

Direction des bibliothèques

AVIS

Ce document a été numérisé par la Division de la gestion des documents et des archives de l'Université de Montréal.

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

This document was digitized by the Records Management & Archives Division of Université de Montréal.

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal



**La représentation de la violence
chez trois auteurs haïtiens**

Par
Audrey Caissy Lavoie

Département des littératures de langue française
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de
Maître ès arts (M.A.)
en littérature de langue française

Août, 2007

© Audrey Caissy Lavoie, 2007



Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :

**La représentation de la violence
chez trois auteurs haïtiens**

Présenté par :
Audrey Caissy Lavoie

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Président-rapporteur : Gilles Dupuis
Directrice de recherche : Christiane Ndiaye
Membre du jury : Lise Gauvin

Mémoire accepté le : _____

Résumé

La représentation de la violence est au cœur de plusieurs courants et genres littéraires : épopées, récits de guerre, roman policier, science-fiction, etc. En littérature francophone, la violence est également très présente, notamment dans les textes appartenant à ce que l'histoire littéraire désigne comme la littérature de contestation. La critique n'a pas manqué de s'y intéresser, surtout en ce qui concerne la littérature africaine. Étrangement, beaucoup moins d'articles et d'études portent sur la violence dans la littérature antillaise.

À l'angle des *rues parallèles* de Gary Victor, *Le tumulte de mon sang* de Stanley Péan et *Mère-Solitude* d'Émile Ollivier sont trois romans d'auteurs haïtiens qui présentent chacun une inscription particulière de la violence. Cette violence est à la base de notre questionnement. Victor vit toujours en Haïti, ses récits dénoncent les travers de la société haïtienne. C'est aussi le cas des écrits des écrivains de la diaspora tels que Péan et Ollivier mais le regard porté sur leur pays d'origine de l'extérieur ne les amène-t-il pas à évoquer la violence autrement en créant de nouvelles représentations?

Le mémoire est composé de trois parties. La première présente des diverses représentations auxquelles donne lieu l'histoire douloureuse et tragique d'Haïti. La seconde partie aborde les romans sous l'angle de l'imaginaire et de l'intertextualité qui façonnent la représentation de la violence tandis que la troisième partie dégage les différentes formes et rhétoriques qu'emprunte la violence dans les textes. Ainsi, l'analyse de l'écriture de la violence pourra aussi contribuer à déterminer s'il existe une divergence dans l'imaginaire et l'esthétique des romanciers haïtiens de la diaspora et ceux qui n'ont pas quitté le pays.

Mots-clés : Émile Ollivier, Stanley Péan, Gary Victor, roman haïtien, violence

Abstract

The representation of violence is a central issue in many literary genres and currents : the epic, war stories, thrillers, science fiction, etc. The presence of violence is remarkable in francophone literature too in what literary history called contestation literature. Critics manifest considerable interest in it, especially in african literature, but strangely, a lot less critical articles question caribbean literature.

Émile Ollivier's *Mère-Solitude*, Stanley Péan's *Le tumulte de mon sang* and Gary Victor's *À l'angle des rues parallèles* are novels from Haitian writers which present particular inscriptions of violence. The basis of our study is this violence. Victor still lives in Haiti; his novels denote haitian society's problems. Writers of the diaspora, Ollivier and Péan, do the same thing in their respective novels, but does the fact that these writers live away from their native land bring them to create other representations of violence?

There are three parts to this memoir. The first one presents various representations connected to the painful and troubling history of Haiti. The second part discusses the novels from the viewpoint of the imaginary dimension and intertextuality which also affect the representations of violence. The third part is about the forms and rhetoric of violence in the texts. In this way, the analysis of the writing of violence may contribute to determine if there is actually a difference between the imagination and esthetics of the haitian writers of the diaspora and those who never left the country.

Key words : Émile Ollivier, Stanley Péan, Gary Victor, haitian novel, violence

Table des matières

Résumé.....	iii
Abstract.....	iv
Table des matières.....	v
Remerciements.....	vii
Avant-propos.....	viii
Introduction.....	1
Partie 1	
Les stigmates du passé.....	14
1. L'Histoire qui mène aux histoires.....	15
1.2 Lodyans.....	17
1.3 Le récit du malheur.....	21
2. La promotion de la violence par divers discours. <i>Koupé tèt, boulé kay</i>	23
2.1 L'épisode du Bois Caïman.....	27
2.2 « Que cache la robe du Saint? ».....	31
2.3 Le réveil des peurs anciennes liées à l'histoire.....	37
3. La politique.....	41
3.1 La figure du dictateur.....	41
3.2 Des figures politiques violentes.....	45
3.3 L'exemple de Bernissart, le mésadapté.....	47
Partie 2	
Espaces imaginaires et intertextualités littéraires:	
hybridité et chevauchements.....	50
1. <i>Le tumulte de mon sang</i> , à la croisée d'esthétiques diverses.....	51
1.1 Le paratexte chez Péan, américain et caribéen.....	51
1.2 Un pastiche de Poe à la sauce créole.....	53
2. Un imaginaire cinématographique.....	57
2.1 L'Élu.....	60
2.2 L'exemple de Manuel, héros de Jacques Roumain.....	62
2.3 L'Élu haïtien.....	63
3. Dans la lignée du roman noir.....	66
3.1 La violence comme ingrédient du genre.....	66
3.2 La femme fatale au destin fatal.....	68
3.3. L'arme à feu, un élément essentiel.....	70
3.4 Un décor, la ville.....	71
3.5 Le héros.....	72

4. La violence qui découle des constructions bibliques et mythologiques.....	73
4.1 L'imaginaire biblique, créateur d'angoisse.....	73
4.2 Les basilics du Père Astrel.....	74

Partie 3

Formes et rhétoriques de la violence..... 78

1. Des lieux violents.....	79
1.1 Un Port-au-Prince violent chez Victor.....	79
1.1.1 Une jeunesse désabusée.....	81
1.2 Violence à Trou-Bordet.....	83
1.2.1 Une ville où la mort plane.....	83
1.2.2 L'exclusion de la famille Morelli, victimes de leur histoire.....	86
1.3 La ville, terreau de tous les vices.....	89
1.4 Une enclave haïtienne en Nouvelle-Angleterre.....	91
2. Les langages de la violence.....	93
2.1 Violence verbale dans le discours des personnages.....	93
2.2 La fabrication d'histoires chez Ollivier.....	97
2.3 Le texte, agression et distorsion.....	98
3. Le suicide.....	100
3.1 Le découragement total.....	100
3.2 La violence que subit la famille Morelli.....	102
4. Le vaudou, rôles partagés.....	105
4.1 La dimension horrifiante du vaudou.....	107
4.2 Le vaudou chez Ollivier.....	110
Conclusion.....	115
Bibliographie.....	122

Remerciements

Un très grand merci à ma directrice Christiane Ndiaye non seulement pour sa disponibilité mais aussi pour ses précieux conseils et ses paroles qui auront toujours stimulé ma réflexion et porté plus loin ma vision. C'est grâce à ce cours d'introduction à la littérature antillaise que j'en suis venue à me passionner pour ce sujet.

Merci à toutes les personnes qui m'auront soutenue durant ces deux années consacrées à l'élaboration et la rédaction de ce mémoire.

Merci à ma mère, Rachel, de m'avoir donné les moyens de me consacrer exclusivement à ce projet captivant. Merci à ma grand-mère, Jacqueline, pour toutes nos conversations. Merci à vous deux d'avoir été présentes malgré la distance qui nous sépare.

Merci à ma tante Lynda et mon oncle Daniel pour leur joie de vivre, leur hospitalité et leurs excellents repas! Votre porte a toujours été ouverte pour moi et je l'apprécie grandement.

Merci à mes amies très chères, toujours là malgré le temps qui passe, le rythme de nos vies, les échecs, les joies, les peines d'amour et les amours naissants. Tous ces moments ont jalonné l'écriture de ce texte...

Enfin, merci à une lumière éclatante qui s'ajoute à ma vie, Félix.

Avant-propos

J'ai commencé la rédaction de ce mémoire peu avant les événements du 13 septembre 2006, jour de la fusillade qui s'est produite au collège Dawson.

À 12h41 ont retenti les premiers coups de feu. À 13h31, je suis entrée dans le périmètre de sécurité que les policiers étaient sur le point d'ériger. Je n'avais alors aucune idée du drame qui venait de se produire et le chauffeur de l'autobus 57 dans lequel je prenais place non plus. Les causes exactes de ce brouhaha encore inconnues pour nous, passagers de la 57, la tension était néanmoins tangible et une inquiétude malsaine avait envahi la rue. C'était la panique, le trouble qui s'étend, telle une flaque d'huile, nous atteignant tous. Les regards des passants qui se bouscuaient sur le pavé comme des passagers d'un navire sur le point de sombrer étaient investis de peur, d'incompréhension. Que s'est-il donc passé? Alerte à la bombe? Incendie? L'horreur qui planait dans la rue ne pouvait avoir de cause que la folie humaine. Plus nous avançons, plus la tension devenait palpable. Les circuits d'autobus n'avaient pourtant pas été changés, du moins, pas encore. Notre course s'arrêta à la barrière créée par les véhicules d'urgence, où débuta le déroutage de l'autobus. Ce jour-là, j'ai appris quelques minutes plus tard la teneur de la tragédie grâce aux étudiants médusés qui entraient dans l'autobus et appelaient leurs parents pour leur raconter l'histoire, pour ne pas qu'ils s'inquiètent, qu'ils étaient bien en vie, qu'ils avaient eu de la chance...Eux n'avaient pas été blessés par le tireur fou...

Pourquoi ai-je été l'une des malencontreux témoins? Pourquoi donc ai-je vu ces étudiants anéantis, désincarnés, aux t-shirts tachés de sang, tous perplexes devant ce qui se produisait dans leur espace, dans leur école? Pourquoi cette journée-là, à cette heure précise, j'étais passagère de la 57?

Cette soirée-là, dans le calme de mon appartement, j'ai réfléchi à tout ce cirque. Il y a des endroits sur notre planète où des tragédies comme celle-ci surviennent quotidiennement. Il y a des lieux où des gens agissent de façon organisée afin de détruire le plus de vies possible. Il y a des espaces où le lot de la vie humaine n'est que violence et sang, où l'on ne se sent en sécurité nulle part. Depuis plus de deux ans, je tente de saisir cela, la violence, dans la littérature, comment les romanciers se l'approprient, comment ils décrivent cette attaque contre l'âme, le corps et l'esprit. Depuis plus de deux ans, je lis, j'écris, je décris, je souligne, je définis, je réfléchis, je tente de saisir l'ampleur de cette violence que je ne connais pourtant pas.

Cette journée-là, j'étais passagère de la 57. Cette place, nous l'occupons tous un jour ou l'autre de notre vie. Ce n'est pas du cinéma ni de la littérature. C'est la vraie vie.

INTRODUCTION

J'écris d'une main tremblante,
car je sais quelle violence sourde bouillonne en moi.

Émile Ollivier, *Mille Eaux*

La représentation de la violence est au cœur de plusieurs courants et genres littéraires : épopées, récits de guerre, de génocide, roman policier, science-fiction, etc. En littérature francophone, la violence est également très présente, notamment dans les textes appartenant à ce que l'histoire littéraire désigne comme la littérature de contestation. La critique n'a pas manqué de s'y intéresser, surtout en ce qui concerne la littérature africaine, comme en témoignent des études importantes telles que celle de Pius Ngandu Nkashama, *Rupture et écriture de la violence. Étude sur le roman et les littératures africaines contemporaines* (1997) et le numéro d'*Études littéraires* « Afrique en guerre » paru en 2003. Étrangement, beaucoup moins d'articles et d'études portent sur la violence dans la littérature antillaise.

À l'angle des rues parallèles de Gary Victor, *Le tumulte de mon sang* de Stanley Péan et *Mère-Solitude* d'Émile Ollivier sont trois romans d'auteurs haïtiens qui présentent chacun une inscription particulière de la violence. Cette violence est à la base de notre questionnement. Victor vit toujours en Haïti, ses récits dénoncent les travers de la société haïtienne. C'est aussi le cas des écrivains de la diaspora tels que Péan et Ollivier mais le regard porté sur leur pays d'origine de l'extérieur ne les amène-t-il pas à évoquer la violence autrement en créant de nouvelles représentations?

Les textes littéraires issus de la francophonie sont encore assez souvent perçus en fonction de leur exotisme et font l'objet de lectures de type ethnologique. L'on semble croire que l'unique but de ces textes est de nous renseigner sur la culture, les mœurs et

coutumes d'ailleurs. Néanmoins, pour plusieurs critiques et chercheurs qui abordent la littérature haïtienne, un élément est particulièrement frappant : la grande majorité des œuvres littéraires haïtiennes est «explicitement engagée au service d'une cause, plus précisément de se vouloir contribution au mieux-être du pays.»¹. D'une part, il y a la dénonciation d'abus et de torts de la société et de ses dirigeants, d'autre part, il y a le désir de pousser le lecteur à vouloir corriger ces problèmes. Plusieurs écrivains définissent clairement leur rôle en fonction du rôle social qui leur incombe, celui de dénoncer et de critiquer les travers de leur société, leur position encourageant la prise de parole. Même que pour certains critiques, «il serait vain de chercher dans la littérature haïtienne la création pure»²; la littérature haïtienne consisterait surtout en une littérature de combat, de réaction. Déjà en 1876, le général Alibée Féry mentionnait dans ses *Essais littéraires* : «Il ne faut jamais écrire pour écrire : l'homme doit primer l'écrivain, et tout écrit doit être une action»³. Chez l'un des plus grands romanciers haïtiens, Jacques-Stephen Alexis, «l'engagement idéologique est prétexte à l'intrigue, c'est lui qui soutient l'intrigue »⁴. Alexis, durant sa courte vie⁵, a abordé plusieurs situations dans ses textes, mais cette diversité cache deux dénominateurs communs : les problèmes autour de la lutte des classes sociales et les criantes injustices institutionnalisées. C'est donc d'une conception de la littérature que l'on pourrait considérer plutôt sartrienne que

¹ Léon-François Hoffman, *Littérature d'Haïti*, Paris, Edicef, 1995, p. 43.

² Luis Marinas Otero, *Evolucion del pensamiento haitiano*, 1968, cité dans Léon-François Hoffman, *ibid.*, p. 43.

³ Alibée Féry, *Essais littéraires*, 1876, cité dans Léon-François Hoffman, *op.cit.*, p. 336.

⁴ Elisabeth Mudimbe-Boyi, *L'œuvre romanesque de Jacques-Stephen Alexis: une écriture poétique, un engagement politique*, Montréal, Humanitas nouvelle optique, 1992, p. 63.

⁵ Il disparaît à l'âge de 39 ans. Sa mort n'a jamais été véritablement élucidée mais on croit fortement qu'il a été torturé, emprisonné et exécuté par le régime de Duvalier.

se réclame la grande majorité des écrivains haïtiens.⁶ «La société haïtienne, comme bon nombre de sociétés de la Caraïbe, est héritière de multiples traditions culturelles qui se reflètent dans la manifestation de plusieurs discours qui se croisent et s'interpénètrent »⁷.

Malgré ces affirmations, on doit garder à l'esprit que la littérature est représentation, elle n'est donc pas une simple copie ou une description plate de la réalité. Déjà par leur choix de traiter de certains sujets plutôt que d'autres, les auteurs affirment leur pouvoir créatif car « [...] les œuvres d'art sont à la fois des faits sociaux et des constructions autonomes, polysémiques »⁸. Ainsi, en suivant l'approche prônée par les théories de la sociocritique et du discours social (Duchet, Angenot, Robin), il sera possible d'interroger les représentations présentes dans les œuvres étudiées. Le but de notre recherche sera de faire valoir la dimension littéraire de ces textes en dégageant, dans chacun, ce qui caractérise l'écriture de la violence. Ainsi, le processus de textualisation, notamment, tel que décrit, entre autres, par Régine Robin peut nous permettre d'étudier à la fois la dimension de la textualisation des phénomènes sociaux et celle de la transposition des discours sociaux dans le texte littéraire.⁹

⁶ L'engagement dans l'œuvre littéraire, selon Sartre, consiste à « dévoiler le monde, et singulièrement l'homme aux autres hommes, pour que ceux-ci prennent en face de l'objet ainsi mis à nu leur entière responsabilité. », Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, 2002, p. 87.

⁷ Elisabeth Mudimbe Boyi, *op.cit.*, p. 101.

⁸ Pierre V. Zima, *Pour une sociologie du texte littéraire*, Paris, l'Harmattan, 2000, p. 222.

⁹ Régine Robin : « Au-delà de la tradition de G. Lukàcs et de celle de M. Bahktine, c'est dans les démarches de la sociocritique que nous croyons pouvoir trouver les instruments intellectuels nous permettant d'élaborer une sociologie de la littérature qui tienne compte de l'écriture, de l'ordre du langage et de la littérarité, qui tienne compte des processus de textualisation. » Régine Robin, « De la sociologie de la littérature à la sociologie de l'écriture ou le projet sociocritique », *Littérature*, numéro 70, mai 1988, p. 106.

La violence peut être inscrite de différentes façons dans les textes à l'étude. Il est incontestable que la mémoire collective haïtienne possède les stigmates d'un passé de colonisation, de domination, d'esclavage, de révoltes et de guerres sanglantes. Afin de mettre en mots ce réel, de l'« épuiser »¹⁰, les œuvres littéraires véhiculent et remanient ce réel¹¹ par le biais de divers processus de textualisation. À titre d'exemple, le roman de Gary Victor fait référence à la glorification du passé révolutionnaire haïtien en mettant en relief la glorification de la violence qui lui est inhérente.¹² D'autre part, l'intertextualité biblique qui renvoie à l'apocalypse met en place une représentation purement discursive d'une violence imaginaire. À cela s'intègre une violence semblable à celle qui caractérise le roman policier (crimes, tueurs, omniprésence des armes à feu, etc.), comme c'est le cas également chez Stanley Péan.

Dans un second temps, une analyse textuelle nous permettra de solidifier l'analyse sociocritique en créant des liens entre les diverses représentations mises en lumière dans les textes. À l'aide des thématiques, des champs sémantiques, de la rhétorique et d'éléments d'analyse stylistique, nous serons plus à même de fournir une interprétation de cette violence et de saisir les différences, les similarités, les redondances dans ces représentations. Ce portrait global sera sûrement révélateur des points d'ancrage de l'esthétique propre à chacun des auteurs et fournira peut-être un fil conducteur entre celles-ci. L'analyse de l'écriture de la violence pourra alors contribuer

¹⁰ Joubert Satyre, «La Caraïbe», dans *Introduction aux littératures francophones*, Montréal, PUM, 2004, p. 144.

¹¹ « La littérature ne dit pas l'histoire ou le social dans une transparence illusoire des signes, elle interroge, jauge [...] », Régine Robin, *op.cit.*, p. 102.

¹² « Combien de gens s'étaient aperçus que notre dite Indépendance était souillée par des propos sanguinaires », dans Gary Victor, *À l'angle des rues parallèles*, Châteauneuf-le-Rouge, Vents d'ailleurs, 2003, p. 68.

à déterminer s'il existe une divergence dans l'imaginaire et l'esthétique des romanciers haïtiens de la diaspora et ceux qui n'ont pas quitté le pays.

La littérature a toujours été importante en Haïti. Après l'Indépendance, elle a été un moyen de revendiquer la nation. Elle était une façon parmi d'autres de forger une mentalité nationale. D'ailleurs, sur ce dernier point, l'histoire littéraire québécoise et haïtienne se ressemblent beaucoup car, dans les deux cas, la littérature a joué un rôle de légitimation de la nation. Selon certains, la nation a donc pu exister et se construire car c'est la littérature et, de façon plus large, la culture qui a amorcé le mouvement de l'engrenage.

En raison de tous les aléas de la vie politique haïtienne qui feront en sorte que les dictateurs se succéderont à la tête du pays, il y eut un essaimage d'Haïtiens à travers le monde par l'émigration. Plusieurs d'entre eux seront auteurs et diront dans leurs mots leur expérience de l'exil qui comporte la vision qu'ils ont de leur pays vu de l'extérieur. Cette double littérature haïtienne est désignée de plusieurs façons différentes, «la double scène» ou encore la littérature de l'extérieur par rapport à la littérature de l'intérieur. Émile Ollivier, par exemple, dut s'expatrier dans les années 1960 en raison de la dictature duvaliériste. Dans plusieurs de ses romans la thématique de l'exil et du déracinement est incontournable. Dans *Passages* (1991), il met en scène deux *boat people* dont l'un se noiera et l'autre réussira à survivre suite au naufrage de leur embarcation déginglée. Toujours très médiatisées, les images de cadavres qui s'échouent sur les plages chic de la Floride ont fait le tour du monde et sont également présentes dans un autre roman d'Ollivier, celui au corpus de cette étude, *Mère-Solitude*.

Stanley Péan, dans *La plage des songes*, aborde le thème de l'exil. Il le fait cependant d'une façon différente car il mentionne explicitement les changements qui s'opèrent chez l'individu allant de l'oubli du simple goût d'un plat typiquement haïtien jusqu'à l'oubli du père, figure originelle par qui se transmettent les traditions et les racines de l'individu. Péan amène également l'idée que l'image du pays s'altère avec le temps. La distance et les multiples informations transmises par les médias font en sorte que cette image subit diverses modifications, *métamorphoses*, qui en changent l'essence.

Tu t'absentes de la patrie trop longtemps, la métamorphose s'opère, l'exil fait de toi un intrus, un étranger partout même chez toi, la distance et les années creusent un gouffre-indifférence, au sortir de rêves agités, l'insensé réveil dans ton lit transformé en Dieu sait quoi, un mutant, un hybride, enfin quelqu'un, quelque chose d'autre, mais plus un Haïtien. Tu en viens à oublier le goût du *ri ak djon djon* et du *gryo* et des *bannann peze*¹³, oublier ton créole par bribes. Oublier le visage de ton père. Il ne te reste d'Haïti qu'un vague parfum de cannelle, d'anis, de mangue [...] et une image de ton pays pas tout à fait exacte, filtrée par ta propre mémoire et par les mass media qui comprennent mal ou ne comprennent pas tout.¹⁴

Dans le roman *Le tumulte de mon sang* de Péan, le narrateur peut être appréhendé comme le double de l'auteur, à certains égards. En explorant l'exil sous plusieurs facettes, Péan met en scène un Haïtien exilé depuis sa jeune enfance qui se fait traiter de «mal-blanchi» par l'oncle haïtien de sa copine.

Les exilés haïtiens s'installent un peu partout. C'est véritablement un phénomène planétaire qui se produit. Des contrées africaines à Paris, New York, Miami et Montréal, ils se chiffraient à un million et demi d'individus venus chercher une vie meilleure.

¹³ Riz aux champignons séchés; viande de porc épicée et frite et rondelles de plantain frites.

¹⁴ Stanley Péan, *La plage des songes*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1998, p. 111.

Les premiers récits de ces écrivains de la diaspora relatent bien souvent des histoires de familles qui ont pour cadre Haïti et sa réalité. Mais plus le temps passe et plus les romans décrivent des situations qui ont pour cadre le reste du monde. Jean Métellus, par exemple, publie deux romans dont l'un se déroule exclusivement en Suisse et l'autre dans la région de Metz. *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer?* (1985) et *Eroshima* (1987) de Laferrière ont pour lieu le Montréal des artistes et des écrivains. Il existe plusieurs tendances, mais bien souvent, les écrivains de la diaspora ont le désir de rendre compte de cette nouvelle vie, de ce nouvel espace où ils doivent réapprendre à vivre et tisser de nouveaux liens. Leurs romans traitent donc de ces réalités auxquelles ils sont confrontés en tant qu'immigrants et exilés.¹⁵

Par contre, pour une partie d'entre eux, le désir de renouer avec leurs racines haïtiennes par l'intermédiaire de l'écriture se fait bien sentir. Émile Ollivier, dans son roman *Mère-Solitude* publié au début des années 1980, situe l'ensemble de l'intrigue en Haïti. Péan, malgré le fait qu'il situe l'action du *Tumulte de mon sang* en Nouvelle-Angleterre, a le souci de se rattacher à la culture haïtienne en intégrant beaucoup d'éléments haïtiens dans la trame de son récit : les personnages qui sont presque tous Haïtiens, le créole, la nourriture, les contes, le vaudou, etc. Victor, sans doute l'écrivain haïtien le plus prolifique depuis les mêmes années, pour sa part, demeure toujours en Haïti. Il crée des sketches pour la radio, des scénarios de téléromans ainsi que beaucoup

¹⁵ Plusieurs travaux récents existent à propos de la littérature migrante dont la thèse de Lucienne Nicolas, *Espaces urbains dans le roman de la diaspora haïtienne*, thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, Faculté des Arts et sciences, Département d'études françaises, 2001, et l'ouvrage de Simon Harel, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XYZ éditeur, 2005.

d'ouvrages littéraires parfois qualifiés d'audiences¹⁶, d'autres fois de romans. Dans l'ensemble de son œuvre, il brosse un tableau assez réaliste d'Haïti après le régime de Jean-Claude Duvalier.

Ce mémoire est constitué de trois parties distinctes. Le premier chapitre est consacré à explorer l'hypothèse que l'histoire d'Haïti et les traumatismes inhérents à celle-ci constituent un réservoir inépuisable de discours qui sont tous remaniés et réactualisés dans plusieurs romans haïtiens dont les romans à l'étude. En effet, l'histoire haïtienne est chargée d'événements violents qui secouèrent le peuple. Le plus important et imposant de ceux-ci demeure certainement l'esclavage qui est au centre de plusieurs configurations discursives mises en place par les romanciers haïtiens. La relation dominant/dominé est toujours active et fertile car elle donne lieu à des quantités de variations possibles. L'histoire regorge également de personnages marquants qui bien souvent furent élevés au rang de mythe, tels Boukman, Toussaint Louverture, Dessalines, etc. La connaissance de ces éléments historiques, sociologiques et ethnologiques enrichit grandement la lecture car elle permet une compréhension aiguë des textes, même si l'ignorance de ces éléments ne donne pas lieu à une lecture quelconque pour autant. Les auteurs ayant conscience que pour les lecteurs « non-initiés » certains détails peuvent être inconnus ou incompréhensibles, ils fournissent généralement plusieurs explications ou pistes de réflexion. Mais il n'en tient qu'à eux et le choix d'élucider certains points reste entièrement entre leurs mains.

¹⁶ L'audience est un genre fictionnel propre à Haïti qui est passé de l'oral à l'écrit au tournant du vingtième siècle. Nous parlerons plus longuement de l'audience dans la première partie.

Ensuite, le second chapitre présente une réflexion sur certaines constructions des auteurs qui semblent provenir de divers imaginaires autres que ceux traditionnellement attribués à Haïti et à la Caraïbe. Il en résulte un imaginaire de la violence très vaste qui recèle des éléments propres à d'autres genres littéraires, d'autres littératures, ou même d'autres médias (le cinéma par exemple). Nous verrons dans ce chapitre dans quelle mesure et dans quelles circonstances les auteurs utilisent ces constructions, notre objectif étant toujours de dégager les éléments qui caractérisent la représentation de la violence pour chaque auteur.

Dans le troisième et dernier volet de ce travail, nous analyserons les éléments de violences présents dans les trois romans afin de déceler les différences, similitudes ou redondances que la mise en scène de la violence comporte chez ces trois auteurs. Dans ce chapitre, nous cherchons à comprendre comment chaque auteur utilise la violence et les effets créés par la prégnance de la violence dans son œuvre. Ce dernier chapitre met en place une synthèse des éléments exposés jusqu'alors.

Comme il a été noté plus haut, il existe quelques ouvrages critiques qui portent sur la violence dans la littérature de la francophonie, mais ces ouvrages se concentrent surtout sur la littérature africaine et ont bien peu à voir avec la littérature des Caraïbes. La monographie de Pius Ngandu Nkashama, *Rupture et écriture de la violence. Étude sur le roman et les littératures africains contemporaines*, fait partie de ceux-là. Cette étude porte sur les écritures de la violence en Afrique et fait le pont avec divers événements historiques traumatiques de ce continent. Bien qu'intéressante globalement, l'étude de Nkashama est peu pertinente pour notre recherche étant donné les différences

considérables que présentent les littératures africaines et antillaises. Le numéro de la revue *Études littéraires* «Afrique en guerre» présente une série de textes importants sur la violence dont l'Afrique est le sujet principal. Bien peu de ressources étaient donc à notre disposition pour l'étude de la violence dans la littérature haïtienne. Un autre recueil de textes nous a été plus pratique afin de formuler l'hypothèse de la recherche. *L'esthétique du choc : Gérard Étienne ou l'écriture haïtienne au Québec* est un collectif de textes portant sur l'œuvre de Gérard Étienne, auteur haïtien au style incisif et cru, vivant au Canada depuis 1964. Son écriture est considérée comme étant l'une des plus violentes, Étienne lui-même «veu[t] que [s]on œuvre soit une agression – agression dans le sens de soulever des questions»¹⁷. Ces études sur cet auteur singulier nous ont permis de mieux cerner les différentes formes de violence abordées dans ce mémoire.

Évidemment, il existe plusieurs études sur l'œuvre des trois auteurs choisis. Quelques études importantes concernent l'œuvre d'Ollivier dont l'ouvrage de Joubert Satyre qui analyse l'esthétique baroque : *Émile Ollivier : cohérence et lisibilité du baroque*¹⁸. Également, un numéro spécial d'*Études littéraires*¹⁹ paru en 2003, peu de temps après son décès, porte uniquement sur Ollivier. De nombreux articles s'intéressent à son œuvre. Pour ce qui est des deux autres auteurs, il existe beaucoup moins de travaux. Quelques articles de journaux et de revues font état de leurs publications. Deux articles dans les actes d'un colloque²⁰ ayant eu lieu en Haïti en 2004 se penchent sur

¹⁷ Christiane Ndiaye, «L'écriture haïtienne au Canada : Gérard Étienne» dans *L'esthétique du choc : Gérard Étienne ou l'écriture haïtienne au Québec*, sous la direction de Danielle Dumontet, New York, Peter Lang, 2003, p. 9.

¹⁸ Joubert Satyre, *Émile Ollivier, cohérence et lisibilité du baroque*, Montréal, CIDIHCA, 2006.

¹⁹ Christiane Ndiaye (dir.), «Émile Ollivier : écrire l'infini des possibles», numéro spécial d'*Études littéraires*, vol. 34, no. 3, été 2002.

²⁰ Ces actes de colloque seront publiés prochainement aux Presses Nationales d'Haïti.

l'œuvre de Gary Victor et un mémoire de maîtrise effectué en France porte sur *Zombi Blues* de Péan.²¹ Dans l'ensemble, l'on ne peut que constater que ce n'est que très récemment que la critique universitaire a commencé à se pencher sur l'œuvre de ces écrivains.

Avant de débiter, nous croyons important de faire un bref résumé des trois œuvres au corpus afin de faciliter la lecture de cette étude. *Mère-Solitude* est un roman qu'Émile Ollivier a publié dans les années 80. Il met en scène la famille Morelli dans un Port-au-Prince surnommé Trou-Bordet. Narcès Morelli n'est qu'un jeune garçon de dix ans lors de l'exécution de sa mère, Noémie Morelli, sur la place publique. Tout au long du roman, on assiste à son questionnement pour retrouver l'identité de sa mère, les raisons de sa pendaison, ses liens avec les autres membres de la famille : ses tantes, Hortense, belle et solitaire, et Eva Maria, une illuminée qui converse avec Jésus, ainsi que ses oncles, Gabriel et Sylvain, deux personnages aux destins compliqués. Roman éminemment familial, *Mère-Solitude* entraîne le lecteur dans les méandres de la chute d'une famille aisée haïtienne qui a construit sa fortune en s'acoquinant avec le pouvoir et en refusant toujours de se mêler au peuple.

Calqué sur *La Chute de la Maison Usher* d'Edgar Allan Poe, *Le tumulte de mon sang* est l'histoire d'un séjour dans un manoir bien singulier. Le narrateur et sa copine, Mady, vont rendre visite à l'oncle de cette dernière, Rodrigue, qui habite en Nouvelle-Angleterre. Sitôt arrivés, le narrateur se rend compte d'événements étranges qui le

²¹ Sophie Perriet, *L'œuvre romanesque de Stanley Péan ou métadiscours sur la pertinence actuelle de la négritude*, mémoire de maîtrise, Université Michel de Montaigne, Bordeaux III, juin 2003.

troublent mais Mady ne veut quitter les lieux sous aucun prétexte. Le narrateur devra donc rester dans ce théâtre de l'horreur jusqu'à ce que le pire se produise...

Le héros d'*À l'angle des rues parallèles*, Éric, est un homme désabusé qui a tout perdu, son emploi, son argent et sa femme. Une idée fixe le tourmente, celle d'assassiner le ministre des finances, Mataro, qu'il considère responsable de la déchéance de sa vie. Dans un pays en déroute et en proie à la folie toujours croissante, Éric tente d'échapper à la «contamination» de cette folie. Il retrouve Mataro mais décide de l'épargner. Il fait alors la rencontre de Marjorie, prostituée et ancienne femme du ministre de l'éducation nationale, qui l'accompagnera dans ce dédale.

Des recoupements intéressants pourront être mis en lumière grâce à l'analyse en parallèle de ces trois romans. L'abondance d'armes à feu, le langage violent ainsi que des références manifestes au cinéma ou à la mythologie ne sont que quelques formes que peut prendre l'écriture de cette violence, formes que nous aurons l'occasion d'explicitier dans ce travail.

PARTIE 1

Les stigmates du passé

Tout tan tèt pa koupé, li pa dezespere mete chapo.
proverbe haïtien

(Tant que la tête n'est pas coupée,
elle ne perd pas espoir de porter un chapeau.)

Deuil, je crie le deuil d'Haïti
Deuil, je crie le deuil d'Haïti

Haïti rendue aveugle
Haïti détournée
Haïti sacrifiée...

Toto Bissainthe
Disque : *Toto Bissainthe chante Haïti*, 1977

1. L'Histoire qui mène aux histoires

«Tous les jours, pensait Rosette, la Honte et les blessures remontaient des profondeurs du temps d'antan pour salir l'aujourd'hui, ses mirages, ses promesses de fabuleux lendemains. Non, rien n'avait changé depuis qu'on avait transbordé les premiers Nègres d'Afrique dans ce pays qui ne savait qu'enfanter des cyclones, cette terre violente où tant de malédiction pesait sur les hommes et femmes de toutes nations. Rien n'avait changé, le sabre, la corde, les chaînes...»
Gisèle Pineau, *Espérance-Macadam*, p. 241.

Les différentes formes d'art présentes en Haïti peuvent être appréhendées, entre autres, comme autant de cris d'alarme, de réactions face au sentiment d'impuissance que peuvent avoir les Haïtiens par rapport à la politique, à leur gouvernement, à leurs dirigeants.

Depuis ses débuts, la littérature haïtienne et, dans le cas qui nous occupe, tout particulièrement le roman haïtien, tente d'avoir prise sur le réel afin de questionner et de comprendre le tragique de l'histoire haïtienne. Bien souvent, ces œuvres provoquent le lecteur afin de lui faire saisir la puissance de cette dénonciation. Différents auteurs ont étudié ce lien étroit entre la société haïtienne et la littérature de ce pays. Marie-Denise Shelton, citée dans l'ouvrage de Jean Jonassaint, en a fait une thèse de doctorat qui s'intitule *L'image de la société dans le roman haïtien*, où elle affirme, notamment :

Directement ou indirectement, toute littérature est engagée. Et les romanciers ont montré que, dans un pays comme Haïti, c'est aux intellectuels que revient la tâche d'identifier les problèmes de la société, et d'indiquer ainsi les luttes à engager et les combats à mener.¹

¹ Jean Jonassaint, *Les romans de tradition haïtienne. Sur un récit tragique*, Paris/Montréal, L'Harmattan/CIDIHCA, 2001, p. 27.

Les romanciers haïtiens relèvent le défi, dans bon nombre de leurs publications, malgré les difficultés de publier dans ce pays, de réinventer le questionnement par rapport à leur pays et à eux-mêmes, en tant qu'artistes.

La posture du peuple haïtien est assez particulière car les représentations du pays sont antinomiques. D'un côté, Haïti est encore appelée la «perle des Antilles» (bien que cette appellation ait été plus populaire dans les décennies passées) et l'on entend bien souvent l'expression connue «Haïti Chérie». On ne peut l'ignorer, Haïti est la première république noire du monde, où, pour citer Aimé Césaire, « la négritude se mit debout pour la première fois »². D'un autre côté, les Haïtiens doivent composer avec le statut économique, celui de « pays le plus pauvre d'Amérique », parmi les plus pauvres du monde entier, un pays où la criminalité fait rage et où le développement semble être à un point mort. Pis, le pays est qualifié par l'ONU comme étant l'un des plus dangereux de la planète. Selon plusieurs auteurs, dont André Vilaire-Chéry, cette posture «entre deux chaises» explique l'auto-dénigrement des Haïtiens et leur acharnement à critiquer et à vouloir voir le pire de leur réalité. Il va même jusqu'à avancer : «Qu'est-ce qu'un Haïtien? Quelqu'un qui "hait les siens", selon une formule usuelle chez beaucoup de lettrés haïtiens. Jeu de mots sans conséquence ou, au contraire, élément de programmation mentale?»³ Vilaire-Chéry n'est pas le premier à faire ce genre de déclaration; en 1934, Maurice Laraque écrivait dans *Notre courrier littéraire* : «C'est un

² Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Guérin, 1983, p. 24.

³ André Vilaire Chéry, *Le chien comme métaphore en Haïti*, Delmas, Ethnos, 2004, p. 104.

fait que par une survivance des luttes africaines de clans, aggravées aujourd'hui de nos dissensions propres [...], les Haïtiens ne s'aiment pas»⁴.

À l'origine de ce malaise, on retrouve l'Indépendance, une révolution glorieuse qui plongeait les Haïtiens dans un singulier dilemme : « reprendre, reconstituer librement ses traditions africaines en opérant son propre tri dans les valeurs occidentales, ou tout simplement administrer au monde entier la preuve qu'elle est une nation civilisée »⁵. Ce dilemme se calque sur une autre situation, celle du dominant-dominé. Le Noir ayant trop longtemps été associé à la figure d'esclave, il se devait forcément de devenir maître à son tour pour renverser l'association Blanc-maître, Noir-esclave.

C'est dans cette même veine que dans la deuxième moitié du 19^{ème} siècle, on assiste à une « réplique » haïtienne à la grande quantité d'ouvrages racistes européens (*De l'inégalité des races humaines* de Gobineau par exemple) qui avaient été publiés suite à l'Indépendance. Tous ces livres avaient un point en commun, celui de barbariser cette nation, ces esclaves qui se sont affranchis au prix du sang, les publications d'auteurs haïtiens viseront à réfuter ces thèses.⁶

1.2 Lodyans

L'apport de Lhérisson est comparable à celui du jazz à la musique universelle. Lhérisson introduira dans le roman une mystérieuse note bleue, quelque chose comme un afro-haïtien et le narré sera

⁴ Maurice Laraque, *Notre courrier littéraire*, 1934, cité par André Vilaire Chéry, *ibid.*, p. 104-105.

⁵ Laënnec Hurbon, *Le Barbare imaginaire*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1988, p. 53.

⁶ Quelques exemples de ces ouvrages : *De l'égalité des races humaines* d'Anténor Firmin (1885) et *De la réhabilitation de la race noire* de Price (1900).

soutenu par une percussion endiablée, secrète, inaudible, comme si des dizaines de mains rythmaient la phrase par des battements sur des temps forts et des temps faibles que seul un sixième sens peuvent retrouver.

Jacques Stephen Alexis

L'un des grands genres d'avenir pour notre littérature est l'audience.

Pierre-Raymond Dumas

Face à cette histoire marquée par des violences multiples, la littérature haïtienne, depuis ses débuts, a développé des modes de gestion imaginaire du réel particuliers. Vieille de trois cents ans, la *lodyans*⁷ est un genre littéraire propre à Haïti. Elle est l'art du bref, comme la peinture naïve appliquée à la parole. La *lodyans* est passée de l'oral à l'écrit à partir des années 1900 grâce surtout à deux écrivains, Justin Lhérisson et Fernand Hibbert, publiant dans le quotidien de Port-au-Prince, *Le Soir*. Selon plusieurs auteurs, tel Georges Anglade, la *lodyans* se classe parmi les créations collectives les plus significatives de ce peuple au même titre que le vaudou, le créole et la peinture haïtienne. « Cette *lodyans* est le mode littéraire le plus généralisé, le plus populaire, le plus ancien aussi dans l'expression du romanesque de ce peuple profond, tel qu'il s'exprime en son pays profond »⁸. Toujours selon Anglade, la *lodyans* est la forme fictionnelle par excellence en Haïti car elle est née en Haïti même. Elle est typiquement haïtienne et représente, pour cette société, un lieu pour dire l'espoir d'échapper au réel. Elle constitue un moyen de créer une envolée hors du quotidien. À ce titre, elle émerge

⁷ Tout comme l'explique Anglade dans son article (Georges Anglade, « Les Lodyanseurs du *Soir* : Il y a 100 ans, le passage à l'écrit », *Écrire en pays assiégé*, New York, Rodopi, 2004, p.66-67.) la traduction française de *lodyans*, l'audience, ne se fait jamais sans heurt. Les écrivains qui l'ont utilisée trouvent en général qu'elle ne fait aucun sens et utilisent les guillemets pour en indiquer les limites. Même les premiers écrivains à avoir utilisé ce mot, il y a plus de cent ans, utilisaient déjà les guillemets.

⁸ Georges Anglade, « Avez-vous dit lodyans? », *Le rire haïtien, Haitian Laughter*, New York, Educa Vision, 2006, p. 12.

des champs de canne comme le Blues afro-américain prend naissance dans les champs de coton.

À la façon dont on « tire » un conte, on « tire » une *lodyans*. Ce rituel est une manière d'apporter une fantaisie au réel. On tire une *lodyans* dans les moments forts de la vie haïtienne comme dans les veillées funèbres par exemple où plusieurs *lodyanseurs* rivalisent. Tous les Haïtiens peuvent être *lodyanseurs* à leurs heures, rares sont ceux qui n'ont jamais raconté mais certains ont le don de mieux le faire et se forgent rapidement une réputation. Celui qui raconte les *lodyans* est à la fois auteur, conteur, griot, manipule les histoires, agit toujours avec le défi d'en inventer une plus vraie que vrai. C'est alors que l'imaginaire, le romanesque et le vraisemblable deviennent témoignage. Pour le tireur de *lodyans* (ou la tireuse, mais on peut également les nommer *lodyanseur*, *lodyanseuse*), cette façon de raconter s'apparente à celle d'un cuisinier pratiquant l'art de mélanger diverses couches de faux, les enrober de contexte historique, sculpter des personnages et «arranger» le tout de façon à le rendre « vraisemblablement » véridique! Le *lodyanseur* affirme toujours connaître les protagonistes de ces histoires sinon il affirme connaître un témoin oculaire de la scène qu'il raconte. Le sujet est toujours local, croqué sur le vif, et on en rit, bien souvent, pour ne pas pleurer. C'est le rire du désespoir, « on rit de soi et des autres comme unique façon de rêver de l'ailleurs dans une société bloquée depuis deux siècles »⁹. La *lodyans* est audacieuse, elle reprend des

⁹ Georges Anglade, «Les Lodyanseurs» du *Soir* : Il y a 100 ans, le passage à l'écrit», *loc cit.*, p. 78-79.

thématiques, des rumeurs collectives, des discours circulant à propos d'événements récents, après des révoltes sanglantes qui sont toujours aujourd'hui des sujets sensibles.¹⁰

La *lodyans* est éminemment actuelle. Elle est une fictionnalisation de l'actualité. Lodyans est l'une des façons les plus utilisées en Haïti pour transformer l'Histoire en histoires originales et singulières. Bien que les thèmes abordés soient souvent les mêmes, les perspectives qu'elle utilise pour traiter ces sujets sont toujours en lien avec les préoccupations des générations qui la mettent au monde. « La *lodyans* est un témoin du moment, toujours moderne, toujours contemporaine. »¹¹. La *lodyans* est également une critique de la société. Elle apporte des ébauches de solutions économiques et sociales sans néanmoins perdre son caractère littéraire et inventif qui allie plusieurs types de rires (de la jubilation au rire jaune).

Gary Victor, figurant au corpus de cette étude, est l'auteur de plusieurs *lodyans* notamment dans son recueil de 2006 *Chroniques d'un leader haïtien comme il faut (les meilleures d'Albert Buron)*, qui sont la transcription de sketches radiophoniques que Victor a diffusés sur les ondes de Radio-Métropole à Port-au-Prince. Sous l'humour que

¹⁰ Notamment *Le cochon de Miragoâne* écrit par Fernand Hibbert et paru dans sa chronique *Romulus* le 22 septembre 1883 (*Romulus*, Port-au-Prince, Éditions Henri Deschamps, 1988, 76-77), relate les événements tragiques du débarquement à Miragoâne de Boyer Bazalais accompagné de cent Libéraux dans la nuit du 26 mars 1883 et du siège sanglant de la ville qui suivit. Cette *lodyans* met en scène un houngan qui, croyant berner les soldats de Bazalais, agit comme un cochon afin de pénétrer dans le camp de Bazalais et de l'assassiner. Or, dans cet état de disette, les cochons avaient beaucoup plus d'importance pour les soldats que les hommes, et les soldats tirèrent le pauvre houngan en rêvant déjà aux multiples côtelettes qu'ils auraient l'occasion de se farcir copieusement. En 393 mots, Hibbert réussit à aborder une multitude de sujets, le vaudou et les pouvoirs occultes qui sont mis en œuvre pour gagner une bataille, la métamorphose de l'homme en cochon, l'assassinat possible d'un chef politique qui personifie à un tel point le groupe et dont la mort serait synonyme d'arrêt des hostilités. Cette histoire a sûrement fait beaucoup de chemin avant que Hibbert ne la couche sur le papier. Il a donc assemblé plusieurs miniatures, des morceaux qu'il avait probablement lui-même entendus et qu'il a transféré de l'oral à l'écrit. Le texte est reproduit et commenté par Anglade, *ibid.*, p. 79-81

¹¹ *Ibid*, p. 85.

comporte la majorité de ces courtes histoires se dissimulent des propos lourds de significations. C'est ce type de transposition de l'actualité et de l'Histoire dans la fiction qui caractérise également *À l'angle des rues parallèles*.

1.3. Le récit du malheur

Jonassaint, dans son ouvrage *Des romans de tradition haïtienne. Sur un récit tragique*, est arrivé à la conclusion que la plupart des romans haïtiens présentent des personnages au destin malheureux, funeste même. Ce détail est quand même frappant pour le lecteur; il ne doit pas s'attendre à une littérature heureuse! Même lorsqu'il est question d'amour, Jonassaint précise :

[...] il reste que toute mésaventure amoureuse, et même toute relation amoureuse, enclenche ou déclenche un processus de désintégration ou de dégradation du ou des personnages impliqués et/ou de leurs proches qui aboutit inévitablement à des situations funestes.¹²

Inéluctablement, la littérature haïtienne porte les stigmates d'une histoire douloureuse, d'un passé colonial sanglant intensifié par l'esclavage opéré par le maître blanc, possédant les terres et les hommes qui la cultivent, anéantissant le caractère «humain» de millions d'individus. L'historien Dennery Ménélas fait le constat de l'aliénation de l'esclave.

Dans la liste des violences, il faut, au premier chef, souligner la perte du nom. Aux nom et prénom africains, il est substitué un banal vocable relevant le plus souvent de la fantaisie. La disparition de son patronyme ajoutée aux autres pertes coupe l'esclave de ses racines et efface tous ses liens [...] dans le but de tuer sa mémoire. Dans cette violence déshumanisante dans laquelle évolue l'esclave [...] toujours chez [lui] une quête qui se manifeste [...] dans un effort pour se «repersonnaliser», face aux autres, face à lui-même, face à sa mémoire...¹³

¹² Jean Jonassaint, *op.cit.*, p. 171.

¹³ Cité dans André Vilaire Chéry, *op.cit.*, p. 138-139.

Les récits présentent généralement les traces de ce passé sombre, de cette histoire tragique. Mais cette littérature porte également en elle la fierté d'un peuple d'esclaves opprimés qui a réussi à se libérer lui-même de ses oppresseurs et de leur joug. En 1804, les Haïtiens se sont révoltés contre les colonisateurs, les Français, dans une guerre d'indépendance sanglante. Ce faisant, ce peuple est devenu le premier peuple de colonisés de l'Occident moderne à se libérer de leur colonisateur. Cette victoire est plus que ce que l'on peut y voir au premier coup d'oeil. Elle n'est ni plus ni moins qu'une accession au statut d'homme pour des milliers d'individus qui étaient considérés comme des meubles¹⁴. Face à cette réalité, le récit haïtien se dédouble, il est à la fois récit d'oppression, mais également récit d'une victoire qui se questionne sur sa légitimité. Joël Des Rosiers évoque cette posture ambivalente du récit et, à une plus grande échelle, des discours sur le passé :

Le passé étant à la fois trop proche pour établir un lien mythique et trop lointain pour circonscrire le traumatisme d'origine; encore qu'on puisse y trouver un plaisir trouble et chatoyant pour une certaine sauvagerie de mœurs, une violence révolutionnaire et des émotions sanguines.¹⁵

Léon-François Hoffman note, pour sa part, dans *Le Roman haïtien, idéologie et structure*, qu'il «est frappant de voir avec quelle fréquence les romans haïtiens débouchent sur la défaite, combien de personnages principaux se suicident, sont tués, ou forcés de s'exiler, ou perdent la raison, ou sombrent dans la débauche»¹⁶. Face à une dure réalité, il semble difficile pour les auteurs de créer un monde où les personnages ont accès à une vie heureuse.

¹⁴ Code Noir, art. 44, 1685 : « Déclarons les esclaves être meubles et comme tels entrer en la communauté, n'avoir point de suite par hypothèque, se partager également entre cohéritiers [...] ». Voir *Le Code Noir*, Introduction et notes de Robert Chesnais, Paris, L'Esprit Frappeur, 1998, p. 33.

¹⁵ Joël Des Rosiers, *Théories Caraïbes*, Montréal, Triptyque, 1996, p. 90.

¹⁶ Cité dans Jean Jonassaint, *op.cit.*, p. 203.

Les auteurs fictionnalisent l'Histoire et l'actualité afin d'en créer des histoires. L'exemple de *lodyans* illustre ce processus créatif qui débute avec un matériau essentiel : les divers discours circulant dans l'univers haïtien. L'Histoire mène donc à de multiples histoires.

2. La promotion de la violence par divers discours

«Koupe tèt boulé kay!»¹⁷

Les auteurs qui réactualisent les discours victorieux du passé pour mieux les questionner dans leurs œuvres sont nombreux. Gary Victor dans son roman *À l'angle des rues parallèles*¹⁸ place son personnage principal, Éric, en plein bidonville port-au-princien où celui-ci découvre la manipulation de la population par des discours révolutionnaires qu'il considère d'un autre âge.

La promotion de la violence est présentée dans plusieurs romans de Gary Victor. D'ailleurs, elle est même l'objet d'un enseignement dans l'univers chaotique où évoluent les personnages d'*À l'angle des rues parallèles*. On y évoque les révolutions

¹⁷ Koupe tèt boulé kay (couper les têtes, brûler les maisons) : cri de ralliement, slogan de l'armée indigène de Dessalines qui est toujours connu aujourd'hui. L'expression qui rappelle une époque violente est devenue significative d'une situation violente : « Publier ce livre *Non-Violence, Non-Meurtre: Vers une Science Politique Nouvelle* dans le contexte socio-politique actuel d'Haïti, où sévit, en plus de la violence permanente et latente alimentée par le virus d'auto-destruction et de destruction, le virus de "koupe tèt boulé kay", une violence conjoncturelle marquée d'assassinats, de kidnappings, de vols à mains armées, de terreur et de peur, est un défi et un appel: le défi d'oser imaginer la transformation de ce pays structurellement et conjoncturellement en une société non-violente, sans meurtre, marronnage et "koupe tèt boulé kay" et l'appel à chaque Haïtien de se transformer et d'apprendre à résoudre les conflits interpersonnels, sociaux, économiques et politiques par des moyens pacifiques. » Préface du Dr. Max Paul, Président du Centre Caribéen pour la Non-Violence Globale et le Développement Durable (CCNGD), de l'édition française de Glen D. Paige, *Non killing global political science*, s. l., s.é, 2002.

¹⁸ Gary Victor, *À l'angle des rues parallèles*, Châteauneuf-le-Rouge, Vents d'ailleurs, 2003. Désormais, la référence de ce roman sera indiquée par le sigle ARP.

sanglantes et on fait répéter aux enfants les paroles racistes de Boirond Tonnerre¹⁹ : «Il nous faut la peau d'un Blanc pour parchemin, son crâne pour écritoire, son sang pour encre, et une baïonnette pour plume»²⁰ (ARP, p.67). Cette exhortation fait partie de la Déclaration d'Indépendance haïtienne. Cette déclaration rédigée en français est le texte fondateur de la nation haïtienne. Le narrateur de Victor semble craindre que les enfants qui glorifient ces paroles et qui sont de jeunes élèves grandissent sans doute dans un carcan où la violence aura une place de choix, car ils auront appris et auront répété depuis leur jeune âge qu'elle fait bouger les choses dans une société, qu'elle est un facteur positif de changement. L'histoire enseigne que les révolutions sanglantes sont victorieuses et que les actes de violence ont fonctionné pour conquérir l'indépendance de la colonie.

Un principe de violence, on le sait a commandé à l'émancipation du territoire de Saint Domingue [...]. Contre-violence noire, en réponse aux atrocités des maîtres d'esclaves, violence défensive face aux «exemples terribles» des troupes françaises de 1802, violence offensive victorieuse à Vertières.²¹

Malgré le statut de tueur en série du personnage principal qui est assez porté sur la violence et qui s'en sert comme moyen de gérer les conflits, ces propos violents qu'il entend dans une classe d'enfants le heurtent et lui imposent un questionnement : «Mais quelle différence y avait-il finalement entre le crâne d'un Blanc et celui d'un Nègre, le sang d'un Blanc et celui d'un Nègre?» (ARP, p. 67). Éric précise pourtant que la

¹⁹ Boirond Tonnerre est l'acolyte de Jean-Jacques Dessalines. Il est l'un des héros de l'Indépendance haïtienne et également le rédacteur de la déclaration d'indépendance. Malgré toute sa haine envers le peuple français, c'est tout de même dans cette langue qu'il rédigea la déclaration. « Il se condamnait ainsi, à son insu peut-être, à se terrifier lui-même puisqu'il s'imposait, en tant que sujet, cette terreur qu'il rejetait et qu'il identifiait au son français. » Maximilien Laroche, *La littérature haïtienne, identité, langue, réalité*, Montréal, Leméac, 1981, p. 45.

²⁰ Victor ne mentionne pas le début de la citation telle qu'elle est exprimée dans la déclaration : « Pour dresser l'acte d'indépendance, il nous faut la peau d'un blanc... »

²¹ Régis Antoine, *La littérature franco-antillaise. Haïti, Guadeloupe, Martinique*, Paris, Karthala, 1992, p. 105.

mémoire de l'esclavage, de ce passé douloureux commun à tous les Haïtiens est toujours présente chez lui, la marque du colon blanc se trouve quelque part dans sa mémoire, mais il ne comprend toujours pas la raison d'être de tels propos haineux, proférés par des enfants, de surcroît, deux siècles après l'indépendance. Selon lui, toute cette glorification n'est qu'un triste leurre :

Combien de gens s'étaient aperçus que notre dite Indépendance était souillée par des propos sanguinaires et que cette baïonnette dont parlait le tristement célèbre Boirond Tonnerre n'avait servi qu'à faire couler le sang des pauvres Nègres et, finalement à étripier cette terre? (ARP, p. 68)

Victor expose dans son roman, par l'intermédiaire d'Éric, ce penseur/tueur, un malaise réel, un sentiment d'ambiguïté devant le récit fondateur de la République d'Haïti, une révolte qui laisse une satisfaction ineffaçable, un déclencheur d'auto-glorification qui est présent chez plusieurs Haïtiens et dont André Corten fait mention dans son essai sur Haïti :

Pourtant derrière cette incomparable fierté d'un peuple, couve depuis longtemps un malaise. [...] remous d'idées et de sentiments confus sur l'esclavage, sur la violence et les atrocités de guerre, sur les lâchetés et les trahisons. Sur le massacre final des blancs par Dessalines. Des doutes sur les chemins empruntés et sur les décisions prises. La stupéfaction devant les résultats, notamment la dévastation du pays. [...] Brouillage de la mémoire constamment rectifié par la légende officielle.²²

Ce brouillage de la mémoire amène le scepticisme d'Éric face à cette éducation nationale qui relate la gloire de l'indépendance et encourage le culte des fondateurs, cette «légende officielle», c'est-à-dire, le/les discours qui masquent et refaçonnent le réel. Ce scepticisme prend sa forme symbolique alors qu'Éric, sortant des égouts où il s'était enfui, se lave à même une conduite d'eau.

²² André Corten, *Misère, religion et politique en Haïti. Diabolisation et mal politique*, Paris, Karthala, 2001, p. 159-160.

Je fermai les yeux, imaginant que l'eau s'en allait avec ma peau de Haïtien marron, de Haïtien mouche, de Haïtien douleur, de Haïtien misère, de Haïtien poubelle. J'imaginai l'eau des origines coulant du passé pour nettoyer ma mémoire de nos Iwa, de nos Toussaint, nos Dessalines, nos Pétion, nos kanson fè²³, nos Papa Doc, et de tous ceux qui faisaient encore notre misérable histoire. (ARP, p. 119)

Il a tout simplement le désir d'effacer la misérable histoire de son pays grâce à l'eau purifiante qui emportera peut-être avec elle sa peau de Nègre marron²⁴. Cette eau provenant des origines réussira peut-être à laver le souvenir de ces Dessalines, Louverture, Papa Doc et autres, autant d'hommes qui ont ardemment recherché le pouvoir, qui ont changé à tout jamais le visage de ce pays. Éric cherche avant tout à maîtriser le réel dans lequel il est, tout comme ses contemporains, englué et ligoté. Il veut laver son corps, son âme de toutes ces contradictions qui font de lui un Haïtien. La construction de la figure du fondateur en Haïti qui est toujours ambivalente s'est faite à partir d'honneurs mais également de beaucoup de sang. Dessalines²⁵, par exemple, héros de l'indépendance, bras droit de Toussaint Louverture puis empereur en 1804, est l'une de ces personnalités historiques qui envoient un message oscillant entre le bien et le mal. «Brutal et grossier, ayant sur la conscience plus d'un crime, il n'en a pas moins sa place

²³ «Quelqu'un qui a de la poigne», définition donnée par l'auteur à la fin du roman.

²⁴ Le Nègre marron est un esclave déserteur qui s'enfuyait du domaine de son maître pour se réfugier dans les bois où, bien souvent, il se regroupait avec d'autres marrons. Ces lieux étaient inaccessibles aux maîtres et devenaient les espaces d'une réappropriation de la culture avec le créole et le vaudou. Ces espaces étaient également le symbole du refus de l'assujettissement. Plusieurs révoltes ont été fomentées par des marrons dans les montagnes. Le marronnage a été constaté dans toutes les colonies dont l'économie reposait sur le système esclavagiste. L'histoire retient le nom de François Mackandal comme le plus fameux et le plus redoutable des marrons haïtiens. Ce phénomène a disparu à la montée des insurrections d'esclaves.

²⁵ «Esclave de deux propriétaires successifs, jugé "mauvais chien" et comme tel couturé de cicatrices de coups de fouets, révolté après 1791 et devenu général de Toussaint Louverture, il doit épurer l'armée du Sud par des fusillades, puis pratiquer la stratégie de la terre brûlée face au corps expéditionnaire français de Leclerc. [Il] se fait désigner empereur en 1804. La même année, il décrète le massacre quasi-général des Blancs, deux années plus tard certains de ses sujets, inquiets pour l'avenir de leurs propriétés, l'assassinent au Pont Rouge et mutilent son corps.» Régis Antoine, *op. cit.*, p. 106.

parmi les héros de l'émancipation humaine» juge C.L.R. James dans *Jacobins Noirs*²⁶. Édouard Glissant, dans *Les Indes*, exprime cette position étrange par rapport à l'Empereur : «Ombre de sang, jailli d'un lac de sang, et sans pitié, c'est Dessalines. Celui-là fut terrible, il te coûta beaucoup de larmes, ô prêtresse... Femme, tu pleuras sur sa haine, tu grandis de son amour.»²⁷

2.1 L'épisode du Bois Caïman

Des récits où se mêlent l'imaginaire et le réel, il ressort que, durant la cérémonie du Bois Caïman, les esclaves réunis secrètement scellèrent un pacte sacré, se jurant de mourir plutôt que de vivre sous la domination des maîtres colons. Le sang d'un cochon noir sacrifié fut partagé entre participants, tandis que Boukman appelait en créole à la vengeance au nom des dieux des ancêtres africains et au rejet du dieu qui inspire les Blancs. Le 22 août 1791 (ou 14 août selon certains historiens), c'est l'insurrection des esclaves.²⁸

L'épisode du Bois Caïman est repris dans un grand nombre de romans et de poèmes haïtiens car il est un épisode de gloire indélébile en tant que seule révolte d'esclaves à avoir réussi dans l'histoire.²⁹ Il est donc devenu une scène fondatrice pour le peuple haïtien. C'est à Bois Caïman qu'a lieu le premier rassemblement d'esclaves qui mènera à une insurrection. Boukman, le Spartacus haïtien, un Créole qui sait lire et écrire et qui est au courant des événements qui bouleversent la France depuis 1789, organise un rassemblement de plusieurs milliers d'esclaves dans la région du Nord, la plus prospère. Tous ces esclaves ont réussi à se déplacer, dans le plus grand secret, et à se réunir en cette nuit du 14 août 1791. Le 22 août, l'insurrection a lieu, les autorités

²⁶ C.L.R. James, *Jacobins Noirs*, s.l., s.e., 1983, p. 312, cité dans Régis Antoine, *op.cit.*, p. 106-107.

²⁷ Édouard Glissant, *Les Indes*, Paris, Le Seuil, 1965, p. 118.

²⁸ Laënnec Hurbon, *Les mystères du vaudou*, Paris, Gallimard, 1993, p. 43.

²⁹ Selon André Corten, il y eut des révoltes dans d'autres colonies (Guadeloupe et Martinique) mais elles n'aboutirent pas.

françaises sont surprises par l'organisation des esclaves qui réussissent à massacrer des centaines de Blancs en leur infligeant les pires supplices. Ces milliers d'insurgés qui ne seront jamais matés profitent de la débandade pour désertir dans les mornes et organiser ce qui sera la guerre d'Indépendance haïtienne avec, à sa tête, un Noir libre, Toussaint Louverture³⁰ qui est toujours adulé aujourd'hui. L'élite et le peuple lui vouent un culte extraordinaire. Mais un malaise entoure toujours le souvenir de cet événement à la portée intemporelle. Le pacte conclu par Boukman en cette nuit de 1791 se fonde sur des forces occultes, mais il mènera néanmoins à une victoire.

Bien entendu, ce soulèvement est raconté dans les livres d'histoire qui servent de base à l'enseignement de l'histoire dans les écoles élémentaires en Haïti. Il est surprenant de voir à quel point les détails donnés dans ces manuels sont propices à forger une vision horrifiante de cet événement historique.

[Boukman] réunit, dans la nuit du 14 août 1791, un grand nombre d'esclaves, dans une clairière du Bois Caïman, près du Morne-Rouge. Tous étaient rassemblés quand un orage se déclencha. La foudre zèbre de ses éclairs éblouissants un ciel de nuages bas et sombres. En quelques instants, une pluie torrentielle inonde le sol, tandis que, sous les assauts répétés d'un vent furieux, les arbres de la forêt se tordent, se lamentent, et que leurs grosses branches mêmes, violemment arrachées tombent avec fracas. Au milieu de ce décor impressionnant, les assistants, immobiles saisis d'une horreur sacrée, voient une vieille négresse se dresser. Son corps est secoué de longs frissons : elle chante, pirouette sur elle-même, et fait tourner un grand coutelas au-dessus de sa tête. Une immobilité plus grande encore, une respiration courte, silencieuse, des yeux ardents, fixés sur la négresse, prouvent bientôt que l'assistance est fascinée. On introduit alors un cochon noir dont les grognements se perdent dans le rugissement de la tempête. D'un geste vif, la prêtresse, inspirée, plonge son coutelas dans la gorge de l'animal. Le sang gicle, il est recueilli fumant et

³⁰ Toussaint Louverture est le héros de l'Indépendance haïtienne. Il était libre car son maître l'avait affranchi. Plutôt bien élevé et dévot, il était lui-même propriétaire d'esclaves.

distribué, à la ronde, aux esclaves; tous en boivent, tous jurent d'exécuter les ordres de Boukman.³¹

Cet extrait est intéressant car on perçoit bien le désir flagrant de l'auteur de dramatiser (« un orage se déchaîna », « vent furieux », « une horreur sacrée », « rugissement de la tempête », etc). Nous ne sommes pas face à un compte-rendu historique neutre et objectif. Le but est vraisemblablement d'accrocher le lecteur en transformant le récit d'un événement historique en un récit impressionnant qui intègre des techniques de dramatisation dont plusieurs auteurs de récits de fiction se prévaudront également. Ces techniques de dramatisation n'ont rien de commun avec la stricte description. Ce manuel opère donc une fictionnalisation de l'Histoire. D'ores et déjà, le récit historique est une construction sur laquelle se baseront d'autres constructions littéraires.

Prélude à la guerre d'Indépendance, l'épisode du Bois Caïman n'est que la pointe de l'iceberg d'une guérilla qui devra durer douze ans. L'historien Thomas Madiou affirme que lorsque le moral des troupes qui effectuaient les raids dans les demeures de Blancs venait à manquer, les grands prêtres s'adressaient à eux en leur disant «que s'ils succombaient dans les combats, ils iraient revivre dans leurs anciennes tribus d'Afrique».³²

Cette promotion de la violence porte un message ambigu. Malgré la réactualisation de cette violence qui remonte aux origines de la colonie, les soulèvements des masses populaires qui sont exposés dans les romans haïtiens semblent

³¹ *Manuel d'histoire d'Haïti*, s.l.n.d., s.é., p. 66-67, cité dans Alfred Métraux, *Le vaudou haïtien*, Paris, Gallimard, 1977, p. 34.

³² Alfred Métraux, *ibid.*, p. 35.

bien avoir aussi peu d'effet que des coups d'épées dans l'eau. Bien souvent, ces soulèvements décrits dans la littérature haïtienne ne sont que des entreprises bancales réduites à la qualité «populaire» de la chose. Non seulement les masses populaires sont impuissantes à parvenir à leurs fins, les personnages principaux vivent une dépossession qui leur rend inaccessible le contrôle de leur vie, de leur destin. En fait, ce n'est pas que l'entreprise du héros dans le roman haïtien ne serve à rien ou soit complètement inutile, bien qu'elle le soit parfois, c'est plutôt que la vie entière du héros se transforme en tragédie ou en fatalité inéluctable. Nous n'avons qu'à penser à un classique de la littérature haïtienne, *Gouverneurs de la rosée* de Jacques Roumain. Manuel réussit à ramener l'eau au village, mais il meurt avant la fin, avant de voir son labeur achevé et récompensé, tué par un ennemi d'un clan adverse, jaloux de sa relation amoureuse avec la belle Annaïse.

Une telle apologie de la violence envoie un message truqué qui amène la quasi-sanctification d'un passé pourtant douloureux où l'esclave noir a réussi, par ses efforts et son courage, à se libérer du colon blanc envahisseur. À cette époque, semble-t-il, l'action était valable, la force résidait dans l'action, violente surtout. Ce passé où le peuple a pu décider de son destin et prendre en main les rênes de son avenir est exposé en comparaison au présent qui voit défiler les présidents et dictateurs corrompus sans que rien ne change vraiment au pays. Le passé est donc louangé et hissé glorieusement, transformé pour atteindre le statut de mythe.

2.2 «Que cache la robe du Saint?»³³

La religion est également perçue comme un discours sans prise sur le réel, comme une autre façon de ne pas entendre les cris d'alarme de tout un peuple. La religion catholique s'insinue dans le récit chaotique d'*À l'angle des rues parallèles* grâce au personnage du P'tit Saint Pierre, statue miniature de Saint Pierre, gardien des portes du paradis, en miniature : «[...] à la convergence de quatre rues. Il se trouvait ici une statue de saint Pierre, de la hauteur d'un enfant de cinq ans, emprisonnée dans une construction de béton bardée de fer forgé.» (ARP, p. 83) .

Cette étrange statue qui, dit-on³⁴, refusait de demeurer enfermée dans une église, implore Éric de la libérer de sa cage où l'a placée le peuple. Si Éric libère le saint Pierre, ce dernier lui promet de lui rendre service. Aussitôt libérée, la statue s'écrie «Ayibobo!», un salut vaudou, et s'enfuit en courant sans remercier Éric. Éric retrouve ensuite la prostituée, Marjorie, qu'il cherchait, grâce à cette statue qui, après avoir frappé la jeune femme, s'enfuit une seconde fois. La prostituée raconte brièvement les événements à Éric : «Il a exigé qu'on fasse cela sans préservatif. J'ai refusé. Même avec un enfant, on ne sait jamais. Il s'est alors fâché, disant qu'on n'avait pas le droit de traiter un saint de cette manière. Il m'a frappée.» (ARP, p. 93). La statue d'un saint, qui marche, parle et agit de cette manière, de surcroît, est bien loin d'être «un saint» selon l'expression populaire.

³³ Les vers d'Anastase, le poète cousin d'Éric vont comme suit : «Les miroirs sont-ils devenus aveugles ou est-ce nous qui avons fait fuir la lumière? Que cache la robe du saint? À l'angle des rues parallèles se trouve la solution du mystère des captifs perpétuels.» (ARP, p. 110)

³⁴ «Toutes sortes d'histoires couraient, les unes plus étranges que les autres, sur cette statue. Elle refusait, disait-on, de rester dans une église.» (ARP, p. 83)

Au fil du récit, la démarche du P'tit Saint Pierre se clarifie : c'est lui qui a assassiné le poète Anastase, le cousin d'Éric à l'angle des rues Villatte et Darguin, deux rues pourtant parallèles (d'où le titre). La prochaine rencontre d'Éric avec le P'tit Saint Pierre survient dans les hauteurs de Pétion-Ville. Éric avait prévu tuer l'ancien mari de Marjorie, Géfrard³⁵, ministre de l'éducation, qui l'avait mise à la rue parce qu'il ne supportait pas qu'elle aime la poésie. Une fois arrivé à la demeure du ministre, il s'aperçoit que le saint a été plus rapide que lui et qu'il menace déjà le ministre d'une lame sous le menton. Le saint n'a qu'une idée en tête, coucher avec Marjorie. Il espère qu'en lui ramenant son ancien mari, elle accepte sa proposition et ce, sans préservatif. Dans cette scène, le saint ne cesse de prétendre qu'il est capable de tout puisqu'il est un saint. Mais être capable de tout, c'est être capable du meilleur comme du pire, et c'est exactement cela qui caractérise le P'tit Saint Pierre. Éric ne peut croire en l'auto-proclamation du saint, surtout en voyant ses façons d'agir: «Tu n'es pas un saint. Cette terre, dans un tel chaos, dans un tel déni de la justice et du sacré, est incapable d'enfanter ce que tu prétends être. Non! Cette imposture, laisse tomber.» (ARP, p. 132).

Dans ce récit, même les saints qui devraient être des «saints» perdent la bonté que la religion pourrait leur conférer. Si le saint n'en est plus un, le langage perd toute sa valeur puisque le sens même des mots est bafoué. Tout le monde est capable d'«imposture» dans ce pays si même un saint en est capable. Le saint qui est capable des

³⁵ À travers ce personnage, Gary Victor semble faire allusion ici à Nicolas Geffrard, l'un des héros de l'indépendance haïtienne; il est l'un des signataires de l'acte d'indépendance. Il est nommé conseiller d'État le 1^{er} janvier 1804. Même s'il adhère au pacte d'indépendance conclu entre Dessalines et Pétion, il reste fidèle aux préceptes de Rigaud, général français, dont il souhaite le retour au pays. Il meurt en 1806. Pour certains, c'est un empoisonnement sur ordre de Dessalines qui aurait été à l'origine de cette mort subite car Dessalines aurait voulu se débarrasser de cette homme dangereux et gênant qui avait beaucoup d'influence sur le peuple. (Encyclopédie Wikipédia, www.fr.wikipedia.org.)

pires bassesses malgré son statut supposément supérieur et pur démontre que tout le monde dans ce pays peut devenir complètement perversi et corrompu.

À la fin, le P'tit Saint Pierre se retrouve ligoté par le peuple qui s'empresse de le remettre dans sa prison d'où Éric l'avait libéré. Les gens croient que tous les malheurs sont dus à la libération du saint. Une fois remis dans son cachot fortifié, il redemande à Éric de le libérer. Ce dernier, n'en pouvant plus, vide son chargeur dans la tête de plâtre de la statue. Les grondements émanant de la terre se calment comme si elle était satisfaite du sort du P'tit Saint Pierre. Pourtant, le poète et cousin d'Éric, Anastase, avait tenté de prévenir Éric sur cet «assassaint» en laissant à Éric un poème caché au creux de sa main au moment de sa mort. Dans ce poème, il pose la question : «Que cache la robe du saint?» En effet, que peut bien cacher cet accoutrement qui fait en sorte de berner les gens sur le caractère pervers de cet être supposément divin?

Le personnage du P'tit Saint Pierre est une dénonciation claire de ceux qui prétendent représenter la religion catholique. Le saint du roman n'est définitivement pas un saint. Il y a une subversion du discours religieux (catholique) et une subversion dans le langage même³⁶ : qu'est-ce qu'un saint ou plutôt, qu'est-ce qui n'est pas un saint si on fait référence au genre de saint qu'est le P'tit Saint Pierre qui doit absolument être emprisonné sinon il commet toutes sortes de crimes abominables? Il tue, harcèle et vole. Il amadoue les gens avec son apparence de saint (sa robe, entre autres), sa stature de

³⁶ On a qu'à penser à toutes les expressions qui utilisent le mot saint dont les plus populaires sont certainement : «ne pas être un saint» ou encore «avoir été un saint homme/femme», «Saint qui ne guérit rien, n'a guère de pèlerins ».

petit enfant, mais finalement tout ceci n'est qu'un leurre, puisque le saint catholique participe autant à la ruine du pays que les politiciens les plus véreux.

La robe du saint cache des idées de grandeur, un désir de pouvoir fulgurant. Ce désir de toute-puissance, le peuple veut l'endiguer en replaçant la statue derrière des barreaux, en la remettant à sa place, enfermée comme doit l'être la religion catholique qui s'est toujours tenue à l'écart, dans ses églises, à l'inverse du vaudou qui est beaucoup plus près des pratiquants. L'Église catholique a toujours voulu éradiquer les croyances du vaudou depuis les débuts de la colonie. La campagne anti-supertitieuse menée comme une croisade par les autorités catholiques de l'île dans la première moitié du 20^{ième} siècle témoigne de cet enjeu majeur. De l'autodafé d'instruments du culte allant jusqu'au meurtre de pratiquants, de nombreuses actions violentes eurent lieu si bien que certains ethnologues prédirent la disparition du vaudou dans un avenir rapproché et virent l'urgence de l'étudier pendant qu'il était encore temps³⁷. C'était sans prévoir l'entêtement et l'astuce des pratiquants qui réussirent à conserver intactes leurs coutumes.

Le personnage du P'tit Saint Pierre, ce petit saint catholique, évoque un autre personnage, bien réel celui-ci, qui a rêvé de puissance. Jean-Bertrand Aristide, « le petit père des pauvres », en devenant président d'Haïti, a fusionné deux pouvoirs dans sa seule et même personne, celui de la religion et celui de l'état, faisant un pied de nez à la convention de la division habituelle de ces pouvoirs en Occident. Aristide rend légitime

³⁷ Les ethnologues Alfred Métraux et Jacques Roumain (également écrivain) effectuèrent des recherches afin de conserver des informations sur le vaudou advenant le cas de sa disparition : « Jacques Roumain [...] était lui aussi convaincu de la nécessité de sauver le souvenir du vaudou, si gravement menacé. » Alfred Métraux, *op.cit.*, p. 13.

ce double engagement en faisant appel à Dieu; ses choix sont orientés par la «lumière de Dieu»³⁸. Cela lui cause d'ailleurs de nombreux ennuis. D'abord hiérarchiquement, puisque son engagement lui vaut l'exclusion de l'ordre des Salésiens. Il est également la victime de plusieurs attentats perpétrés par les tontons-macoutes, les miliciens de Duvalier. Il profite de sa position pour appeler à la revanche : «L'Évangile à l'état pur peut se manier comme un bâton de dynamite»³⁹. Contre ses adversaires, il est prêt à tout, même à faire l'apologie du «père Lebrun»⁴⁰, le supplice du pneu enflammé autour du cou de ses adversaires qu'il utilise afin d'éradiquer ceux qu'il croit être des tontons-macoutes. Il les poursuit sans relâche, comme on poursuit les loups-garous, selon Corten. Il lance en créole, langue de l'immense majorité de la population, «Ba yo sa yo merite!» : «Donnez-leur ce qu'ils méritent!» quelques heures avant le coup d'État du 30 septembre 1991, allant même jusqu'à vanter les charmes et les mérites du pneu, sa belle couleur et sa bonne odeur lorsqu'il brûle⁴¹. Malgré ces supplices, aux yeux de plusieurs analystes de la politique haïtienne, le sentiment d'impunité demeure pour le peuple

³⁸ «L'engagement explicitement politique qui est déconseillé au clergé par la hiérarchie et l'occupation de fonctions politiques officielles par des prêtres qui est interdite par le droit canon devient légitime dans le discours d'Aristide car elle se fait au nom de la "lumière de Dieu".» (André Corten, *op.cit.*, p. 117.)

³⁹ Jean Hébert Armengaud mercredi 31 décembre 2003, Port-au-Prince envoyé spécial <http://www.oplpeople.com/message/2098.html> « En 1990, Aristide incarnait l'espoir. Devenu président, il a tout dilapidé. »

⁴⁰ C'est lors de son discours du 27 septembre 1991 qu'Aristide fait l'apologie du supplice du «père Lebrun». Ce supplice du pneu usagé placé autour du cou et enflammé est adopté après le départ de Jean-Claude Duvalier en février 1986 contre des macoutes réputés pour leur cruauté. Il a ensuite été utilisé en 1988 pour punir les responsables du massacre des fidèles et de l'incendie de la chapelle Saint-Jean Bosco, la paroisse d'Aristide. Le nom de cette torture remonte au début des années 80 et provient d'une publicité télévisée pour un vendeur de pneus de Port-au-Prince qui s'appelait Père Lebrun. Mais bien avant cela, on attribue cette pratique à une tradition populaire sud-africaine (bien que répandue en Afrique) encouragée par Winnie Mandela. L'expression «Père Lebrun» est cependant spécifique à Haïti. (André Corten, *op.cit.*, p. 121.)

⁴¹ Selon Irwin P. Stotzky, qui est professeur de droit à Miami et qui a également été conseiller d'Aristide, ce discours incite la population à «utiliser la violence pour défendre la Constitution.» (*ibid.*, p. 167.)

haïtien qui ne se sent pas souverain⁴².

Une fois «Titid» au pouvoir, on croyait que l'on vivrait des jours plus heureux en Haïti. On venait tout juste de sortir de 30 ans de dictature duvaliériste suivie des périodes de pouvoir de différentes cliques militaires. Les Haïtiens voient donc en «Titid» un sauveur. «Les Duvalier avaient été des démons, et pour combattre les démons, il fallait... un saint. Beaucoup s'y sont laissé prendre», commente le socialiste Serge Gilles⁴³. D'ailleurs, quelques articles de journaux ou encore de textes d'opinion appellent Aristide le saint homme :

Une fois au pouvoir, élu par et pour le peuple, le saint homme venu des bidonvilles s'est comporté en prédateur brutal, dépensant 6 à 8 millions de dollars par an pour payer son hélicoptère, son escorte privée de gardes américains et ses avocats lobbyistes aux États-Unis.⁴⁴

De petit prêtre en soutane, il devient le numéro un au pays, ce qui est suffisant pour fournir des désirs d'« élévation » sociale à beaucoup de petits prêtres, de petits curés de campagne...⁴⁵ «Titid» a réussi à obtenir l'appui du peuple en s'exprimant dans son langage, c'est-à-dire à la fois en parlant créole et en intégrant le vaudou dans son discours. Tel Aristide, le P'tit Saint Pierre salue Éric en créole avec une expression attribuée au vaudou. Un catholique ne devrait pas employer un salut vaudou, c'est une

⁴² Selon André Corten, étant donné la proximité dans laquelle est mis en place le supplice et la non-division des espaces (les suppliciés sont parmi le peuple, ils ne sont pas placés sur un échafaud) le supplice du Père Lebrun apparaît plus comme une vengeance attribuable à un système sacrificiel plutôt que judiciaire. (*ibid.*, p. 121).

⁴³ Serges Gilles cité par Jean Hébert Armengaud, *loc.cit.*

⁴⁴ Jean-Paul Mari, le 26 février 2004, www.grands-reporters.com/Haiti-Tous-contre-Titid.html, page consultée le 5 mars 2007.

⁴⁵ À ce titre, Georges Anglade dans sa lodyans *Le petit curé du pont de Léon* met en scène un curé, le petit curé du pont de Léon qui «rêvait de grande audience et d'influence nationale depuis qu'en 1990 un confrère de jeune âge avait réussi le coup de se faire élire président de la République. Aussi, le petit curé du pont de Léon contrôlait de moins en moins bien la fausse modestie qui sied aux vœux d'humilité qu'il avait prononcés.» Georges Anglade, *Leurs jupons dépassent. Lodyans*, Montréal, CIDIHCA, 2000, p. 71-76.

mystification! Le personnage du P'tit Saint Pierre apparaît ainsi comme un détour pour critiquer Aristide car, au moment où Victor publie son roman, il est toujours délicat de critiquer «Titid».

Malgré tous ses crimes et ses fuites, le saint est conscient de la folie aveugle qui contamine toute la population haïtienne. Il comprend la ruine du pays tout en y participant allègrement, même qu'il en profite comme un politicien véreux. Tout cela peut évoquer les deux côtés d'Aristide. Le personnage de Victor est également conscient que sans son congédiement, Éric serait resté comme il était, inactif et plutôt naïf face aux événements menaçants qui surviennent dans son pays, sans se poser de questions. «Sans cela, tu n'aurais rien compris. Tu serais resté aveugle comme les autres. Peut-être qu'un jour serais-tu devenu ministre pour donner à cet État prédateur du sang neuf.» (ARP, p. 135). Le P'tit Saint Pierre attire l'attention avec sa notion d'état prédateur. À mots voilés, le texte permet au lecteur de saisir l'allusion. L'Église est aussi prédatrice que l'État.

2.3 Le réveil des peurs anciennes liées à l'histoire

Le chien, animal terrifiant. Dès les premières pages du roman *Le tumulte de mon sang*⁴⁶, le narrateur exprime clairement sa peur des chiens. Cette présence inquiétante du chien n'est pas nouvelle dans la tradition haïtienne. En littérature, elle est une figure récurrente chez plusieurs écrivains tels que Frankétienne et Marie Chauvet, pour ne nommer que ceux-là. Le chien est rarement vu comme étant une figure positive. De nombreux traits négatifs sont très souvent attribués au chien. À la connaissance de

⁴⁶ Stanley Péan, *Le tumulte de mon sang*, Montréal, La courte échelle, 2001. Désormais, la référence de ce roman sera indiquée par le sigle TS.

l'histoire d'Haïti, on comprend mieux pourquoi le chien est tellement présent dans la littérature mais également dans le langage quotidien car bon nombre d'expressions populaires et de proverbes haïtiens mentionnent le chien⁴⁷.

L'histoire d'Haïti regorge d'histoires d'horreurs ayant rapport aux chiens. Le chien comporte un symbolisme lourd de traumatismes. Peu avant l'indépendance haïtienne, dans le climat très trouble qui suit de près le rétablissement de l'esclavage⁴⁸, Haïti s'embrase. La résistance des Noirs est toujours aussi présente et ne s'est pas arrêtée suite à l'arrestation de Toussaint Louverture en 1802. Le général Rochambeau est à la tête des troupes chargées de soumettre les révoltés. Commandée par Bonaparte, la répression dont Rochambeau est l'auteur est sanglante et cruelle. Dans une missive qu'il envoie au général Ramel, Rochambeau apparaît comme un être sanguinaire dénué de tout sens moral :

Je vous envoie, mon cher commandant, un détachement de cent cinquante hommes de la garde nationale du Cap, commandés par M. Bari, il est suivi de vingt-huit chiens bouledogues. Ces renforts vous mettront à même de terminer entièrement vos opérations. Je ne dois pas vous laisser ignorer qu'il ne vous sera passé en compte aucune ration, ni dépense pour la nourriture des chiens. Vous devez leur donner des nègres à manger. Je vous salue affectueusement.

Rochambeau avait fait dresser ces chiens à La Havane spécialement pour s'attaquer aux esclaves.

⁴⁷ Par exemple, «chyen pa ka fè chat» (les chiens ne font pas des chats) : tel père, tel fils, «ti chyen dèyè toujou ka japé» (le petit chien derrière est toujours celui qui jappe) : les gens qui se mêlent de ce qui ne les regarde pas, ou encore «chak chyen ni mèt-yo» (chaque chien a son maître) : on dépend toujours de quelqu'un, «rai chen, min di dent'l blanche» : tu peux toujours détester le chien mais tu dois admettre que ses dents sont blanches ainsi que «gramesi chen se kout baton» : la récompense du chien c'est le coup de bâton, «chen manje chen» (les chiens se battent et se dévorent) : chacun pour soi.

⁴⁸ En Haïti, l'abolition de l'esclavage se fait graduellement en 1793. L'esclavage est aboli dans toutes les colonies françaises le 2 février 1794. Bonaparte n'est pas d'accord avec ce changement de cap et, dès janvier 1802, il envoie des troupes qui capturent Toussaint Louverture, matent la résistance haïtienne et rétablissent l'esclavage. La guerre de libération reprend la même année et Dessalines conduit ses troupes vers la victoire en 1804.

Le général Noailles, d'une des familles les plus illustres de France, partit du Môle Saint-Nicolas, se rendit à Cuba où il acheta plusieurs centaines de dogues espagnols. Il les débarqua au Cap, avec solennité. Ces animaux, qui, par leur taille et leur grosseur ressemblaient à des loups [...]. Les bourreaux, pour terrifier les indigènes, les promenaient à travers la ville, sur les places publiques, au milieu des acclamations des colons et des courtisanes de Rochambeau. Le général de brigade Pierre Boyer, que les soldats français avaient surnommé le cruel, et l'adjudant-commandant Maillard, laissaient éclater la joie la plus vive. Rochambeau fit dresser un cirque à l'entrée de l'ancien palais du gouvernement. Un poteau fut élevé au centre de l'arène. Là devait être attaché le patient. À un jour fixé, une foule de dames, de colons, et de nombreux officiers de l'état major vinrent au milieu des accents d'une musique guerrière, occuper les gradins de l'amphithéâtre [...]. Un jeune noir du Cap était lié au poteau. C'était un domestique de Boyer, serviteur fidèle et irréprochable, que ce général livrait à cet affreux supplice pour éprouver la voracité des dogues, qui, avec dessein, étaient affamés depuis plusieurs jours. Les bourreaux lancent les chiens dans le cirque, aux applaudissements des spectateurs. Les animaux flairent l'infortuné; mais ils reculent. Les bourreaux les excitent en vain. Alors le général Boyer, qui était assis près de Rochambeau, se précipite dans l'arène et perce d'un coup de sabre le ventre de l'infortuné. À la vue du sang qui jaillit, il est saisi d'un délire de férocité et traîne lui-même un des dogues contre la victime. Aussitôt tous les chiens s'élancent sur le patient dont les cris déchirants redoublent les applaudissements. Ils dévorent ses entrailles et n'abandonnent leur proie qu'après s'être assouvis de chair palpitante. Il ne resta plus contre le poteau que des ossements ensanglantés. Quoique Rochambeau et ses satellites fussent joyeux de ce spectacle, la foule s'écoula dans la consternation. Chaque jour, dans l'après-midi, de nombreux prisonniers étaient jetés à ces bêtes féroces, et leurs cris chassaient, pendant ces affreux moments, du quartier du gouvernement, la plupart des Blancs européens, les Noirs et les hommes de couleur qui l'habitent. [...]. Une vingtaine de ces dogues furent transportés à la Tortue. Le commandant de cette île fit demander à Rochambeau s'il les nourrirait de viande ou de pain. «Donnez-leur, répondit le capitaine-général, de la chair de nègre et de mulâtre [...].»⁴⁹

Durant son séjour chez l'oncle de son amie, le narrateur du *Tumulte de mon sang* aura affaire à un berger allemand, compagnon des gardiens du domaine de son oncle. Dès le début du roman, il sait que le chien ne lui sera pas sympathique lorsqu'il l'accueille à l'entrée de la résidence «tous crocs découverts» (TS, p. 17), avec sa «gueule

⁴⁹ Boirond Tonnerre, *Mémoires pour servir à l'histoire d'Haïti*, Éditions des Antilles, Port-au-Prince, Collection Connaissance du Passé, 1991, p. 506-507 cité dans Oruno D. Lara, *De l'oubli à l'histoire, espaces et identité caraïbes*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1998, p. 139.

écumante» (TS, p. 18). Au fil du roman, le molosse quadrupède sera décrit comme le pire des monstres. De simple «mâcheur de couilles» (TS, p. 18), le berger deviendra une créature démonisée par le narrateur, possédant un regard de glace, pénétrant le narrateur : «ce regard quasi-luminescent qui [me] promettait un sort abominable [...]» (TS, p. 86). La phobie des chiens n'en reste pas là pour le narrateur. Il lui arrive quelquefois durant son pathétique séjour de se faire attaquer par la bête sanguinaire qui, le poursuivant, brise une fenêtre du manoir en «lâchant un ouragan de grognements» (TS, p. 86). Le narrateur, qui parsème son récit de références à des faits réels, fait même la comparaison entre le chien féroce qui est à ses trousses et les dogues mangeurs d'hommes utilisés pour mater les rébellions des esclaves : «On aurait dit le fantôme collectif de tous ces dogues "nécrophages", importés de Cuba par ordre du général Leclerc pour mater les nègres marrons de Saint-Domingue » (TS, p. 86).

Le chien est également un prétexte à des images spectaculaires dignes du cinéma américain par leurs caractéristiques sanglantes et violentes. Lors d'une cérémonie vaudou qui se déroule dans le sous-sol de la demeure, le chien attaque férocelement la servante de l'oncle Rodrigue.

Le berger allemand planta ses crocs dans le cou de Ouidah, qui battait des bras et des jambes, et referma ses mâchoires-étau pour étouffer les cris. La jugulaire pissa haut et dru. D'un mouvement sec, Charles-Oscar tira sur la trachée, passant près de l'arracher de la gorge. Presque aussitôt, la vieille cessa de gigoter... Au son d'une détonation, son crâne explosa en un geyser de sang. (TS, p. 109)

La description de cette scène horrifiante est colorée et imagée; la jugulaire qui «pisse le sang» incite le chien à redoubler d'ardeur et à tenter de l'arracher. Cela attise sa férocité comme c'est le cas dans la description horrifiante de l'époque de Rochambeau. Le chien ici n'est pas seulement une réminiscence du lourd passé colonial, il devient littéralement

un monstre digne de l'imaginaire gothique et de celui du vampirisme. Péan opère ici un télescopage de plusieurs imaginaires qu'il concentre par le biais d'une seule et même figure, celle du chien.

Ouidah est un nom emblématique. Ouidah était, jadis, le seul port du Bénin, cette ville étant, avec Gorée, au Sénégal, le centre de la traite négrière dans la région ainsi qu'une ville commerciale très active. Le nom Ouidah attribué ici à la nourrice haïtienne la rapproche de ses racines africaines et fait d'elle un vecteur de la commémoration, de la tradition. C'est effectivement elle qui raconte les histoires et prépare les plats traditionnels haïtiens. Elle apporte beaucoup d'«haïtianité» dans le récit. Le destin funeste de Ouidah rappelle celui des milliers d'esclaves qui furent embarqués sur des négriers, maltraités, mal nourris et dont plusieurs périrent en mer. Sa mort atroce, sous les crocs acérés de la bête, évoque les massacres qui furent commis par les chiens chargés, entre autres, de retracer les nègres marrons dans les montagnes et de dévorer les nègres sur la place publique.

3. La politique

3.1 La figure du dictateur

Dans la littérature haïtienne, la figure du dictateur n'est pas une figure typique bien qu'elle y soit très présente. Son importance outrepassa les frontières de la Caraïbe. Les dictateurs ont marqué historiquement plusieurs pays de l'Amérique centrale et de l'Amérique du Sud, Trujillo en République Dominicaine, Castro à Cuba, Cabrera au Guatemala, Somoza au Nicaragua, Gomez au Venezuela, Francia au Paraguay, la liste

est longue⁵⁰. Depuis quelques décennies, la littérature africaine est également marquée par cette figure de dictateur sanguinaire⁵¹. Sans être précisément une représentation fidèle du réel mais bien un amalgame créatif, les auteurs, dans l'ensemble, donnent suffisamment de détails qui permettent l'identification à un dictateur particulier⁵². Dans le cas précis d'Haïti, on pourrait dire que le système politique est constitué uniquement de dictateurs. En fait, depuis l'indépendance, Haïti n'a pratiquement connu que des périodes de dictature entrecoupées de périodes d'anarchie plus ou moins longues. La dictature n'est donc pas, dans l'histoire politique haïtienne, qu'un accident de parcours, elle est plutôt le parcours, ce qui ne la banalise pas pour autant, mais la rend particulière. Néanmoins, certains critiques ont remarqué qu'avant le règne de François Duvalier la figure du dictateur est absente de la littérature haïtienne et plusieurs raisons peuvent expliquer ce fait, la peur de représailles ou encore l'esprit patriotique plus fort que tout⁵³.

Par ailleurs, une fois que le dictateur est dépeint dans la littérature, on l'affuble des pires tares. La figure du dictateur dans le roman est tout simplement monstrueuse. En plus, sa présence va parfois de pair avec la présence de la thématique de la

⁵⁰ Ces dictateurs donnent lieu à des représentations présentes dans plusieurs œuvres littéraires : du Paraguayien Augusto Roa Bastos, *Moi le suprême*, du Guatémaltèque Miguel Angel Asturias, *Monsieur le Président*, du Colombien Gabriel Garcia Marquez, *L'Automne du patriarche*, du Cubain Alejo Carpentier, *Le Recours de la méthode*, etc.

⁵¹ Ce sont particulièrement les écrivains africains qui sont nés après l'indépendance de leur pays chez qui l'on retrouve des figures de dictateurs. Celles-ci peuvent être inspirées par Idi Amin Dada en Ouganda, Sékou Touré en Guinée, Mobutu en République démocratique du Congo, Mugabe au Zimbabwe, Jean-Bedel Bokassa en République centrafricaine (que l'on avait surnommé Papa Bok), Omar Bongo au Gabon, ici aussi la liste est longue.

⁵² Notamment dans le cas d'Haïti, l'identification est souvent très facile et le personnage-dictateur s'appelle simplement François Duvalier et est accompagné de ses tontons-macoutes. Par exemple dans *Le Nègre Crucifié* (1974) de Gérard Étienne.

⁵³ C'est du moins l'explication qu'en a donnée Hoffmann. Léon-François Hoffmann, *Littérature d'Haïti*, Paris, Édicef, 1995, p. 196-197.

zombification. François Duvalier⁵⁴ étant accusé d'avoir volé l'âme du peuple en commettant toutes ces atrocités, dans la littérature, le peuple est représenté comme zombifié par le dictateur et, par conséquent, incapable de modifier le cours de son destin. De plus, il faut savoir que « Papa Doc » se réclamait du vaudou pour se rapprocher du peuple. Il est donc fréquent de voir des représentations du dictateur qui est l'allié de forces occultes et malveillantes afin d'en tirer un pouvoir sensationnel⁵⁵.

En 1969, précisément, des manifestants se réclamant de la gauche haïtienne (qui s'inspirait beaucoup des théories guévaristes) se font massacrer à Port-au-Prince, Duvalier voulant mater cette tentative insurrectionnelle. Faisant suite à cette expérience traumatique, plusieurs œuvres où apparaît clairement une thématique nouvelle, celle d'une cruauté sans borne, naissent au début des années 70. Parmi ces œuvres, on retrouve *Moins l'Infini* (1972) d'Anthony Phelps, *Le nègre crucifié* (1974) de Gérard Étienne et *Dézafi* (1975) de Frankétienne. Au même moment, des centaines d'intellectuels haïtiens aux espoirs et aux convictions déçus quittent Haïti. La littérature porte le deuil d'un rêve assassiné. Dans les textes, l'amour n'existe plus que sous sa forme la plus triste, la cruauté est banalisée. Au «pays foutu» évoqué par Étienne quelques années auparavant s'ajoute le sang, la mort, la torture. «Les nègres coupent la

⁵⁴ À ce propos, Laënnec Hurbon décrit le règne de Duvalier comme suit : «plus de 30 000 disparus, victimes d'une répression quotidienne érigée en système de gouvernement; près d'un million d'exilés économiques et politiques; l'agonie lente d'un pays maintenu en vie à coup d'aides internationales». Laënnec Hurbon, *Culture et dictature en Haïti. L'imaginaire sous contrôle*, Paris, L'Harmattan, 1979, p. 7.

⁵⁵ À ce titre, notons la pièce de théâtre de Franck Fouché, *Général Baron-la-Croix*, où un personnage nommé simplement Le Chef conclut une entente avec Baron-la-Croix, représentant du Diable, qui lui remet le pouvoir absolu en échange de son âme.

gorge des nègres en Haïti»⁵⁶. C'est à ce moment que la politique nationale entre vraiment dans la littérature sous sa forme la plus élaborée.

Les romans de Gary Victor et d'Émile Ollivier présentent tous deux la désillusion dans un monde où la politique est étouffante et aliénante. Ces deux textes regorgent de représentations violentes dont la plupart ont un lien avec la politique. Chez Péan, cette image de la politique est moins présente car elle n'apparaît qu'à travers le personnage de l'oncle Rodrigue. La politique dans les romans choisis pour cette étude est toujours présentée négativement. Elle n'est jamais vue comme une force qui peut être utilisée à bon escient par et pour le peuple. La politique est toujours subie par le peuple qui s'y soumet car la politique possède ses sbires qui imposent la terreur. Elle est un mal, nécessaire ou pas, puisque les politiciens, dans les romans, vivent fastueusement pendant que le peuple meurt de faim dans des conditions atroces et insalubres. La politique est très souvent un nuage gris qui assombrit les moments de joie et de tendresse des personnages; elle survient toujours dans ces moments pour démontrer sa mainmise sur le peuple.

Chez Victor, elle enlise les individus dans des constructions mensongères, le peuple se retrouve englué et est plus facilement manipulable. Mataro, le ministre des finances avec lequel Éric se lie d'une certaine amitié, essaie de faire comprendre à Éric que ce ne sont pas tous les politiciens qui sont des menteurs et des voleurs. C'est d'ailleurs le seul moment du roman où la vision de la politique est partagée, où l'on tente de faire saisir qu'il se peut qu'il y ait du bon dans l'univers politique. On comprendra

⁵⁶ Vers de Gérard Étienne et de Frankétienne cités dans Régis Antoine, *op.cit.*, p. 144.

par la suite que Mataro fait partie de ces héros anonymes. Le seul qui tire vraiment les ficelles et fait ce qu'il veut de ce pays, c'est l'Élu :

Ne croyez pas Éric que tous les dirigeants de ce pays aient été des pirates, des affairistes, des gens pressés de se tirer d'affaire au détriment de la situation. Je sais que l'Élu a réussi là où tous ont échoué. Il a anéanti l'espoir, élevé des murailles pour que les murs de la déraison soient notre unique horizon. Mais il y a eu des gens qui, dans l'anonymat, ont lutté pour retarder l'inévitable. (ARP, p. 169)

3.2 Des figures politiques violentes

Des personnages historiquement violents sont présents dans plusieurs récits haïtiens. Le tonton-macoute en fait partie. Le traumatisme du tonton-macoute⁵⁷ est encore bien perceptible dans les récits contemporains quoique cette milice paramilitaire appelée les Volontaires de la Sécurité Nationale (VSN) fut créée par Duvalier, suite à l'attaque perpétrée contre lui le 29 juillet 1958. Ces miliciens qui devaient défendre le président Duvalier avaient pour mission l'éradication des opposants du régime. Ils se sont, plus tard, convertis en tueurs à gage, voleurs, tortureurs et ont toujours inspiré une crainte chez le peuple. Duvalier s'était lui-même octroyé le titre de «leader spirituel» et on peut donc voir les tontons-macoutes qui étaient en lien direct avec le peuple comme les vecteurs principaux par qui passa la parole de Duvalier.

Les « macoutes » provoquèrent plusieurs mouvements de violence qui avaient pour principale raison la vengeance. Le déchoucage (*dechoucay* en créole), notamment apparut en 1986 et avait pour objectif le renversement du gouvernement de Jean-Claude

⁵⁷ Le terme «tonton-macoute» provient d'un personnage folklorique, l'équivalent de notre Bonhomme Sept Heures, un croque-mitaine qui fait peur aux enfants en raison de son accoutrement austère et son «macoute» ou «djacoute» que l'on peut traduire par besace en bandoulière. François Duvalier a repris le terme dans les années soixante et métamorphosa ce croque-mitaine en un barbare bien réel cette fois. Yves Saint-Gérard, *Haïti, 1804-2004*, Paris, Du félin, 2004, p. 14.

Duvalier. La contre-violence s'opéra alors dans la destruction lors d'opérations violentes ayant pour but l'éradication de cette milice et de ses représentants (les tontons-macoutes) les plus en vue.

Après l'époque des tontons-macoutes, c'est au tour d'Aristide de créer sa propre milice. Les tristement célèbres Chimères (*chimè* en créole) sont présents dans *À l'angle des rues parallèles*, le narrateur de Victor en dit notamment :

J'aperçus de farouches rastas dont les regards avaient la fixité que donne la consommation abusive de drogue...C'était l'avant-garde du pouvoir, les casseurs. On les appelait : «chimè». Les plus terribles. Toujours prompts à la violence sur ordre de l'Élu [...]. Certains d'entre eux brandissaient des armes automatiques de fabrication israélienne. (ARP, p. 69)

Les Chimères sont à la solde de Famille Lavalas, le parti politique de Jean-Bertrand Aristide. Ils sont, à peu de choses près, l'équivalent des tontons-macoutes sous le règne d'Aristide. Spécialistes du racket et de l'enlèvement, ils servaient à réprimer toute opposition. Bien souvent issus des quartiers populaires, chômeurs et sans le sou, ils sont faciles à recruter puisqu'ils espèrent s'affranchir de leur milieu pauvre.

Dans la mythologie grecque, une chimère est un monstre qui possède une tête et un poitrail de lion et dont le corps est constitué de la partie antérieure d'une chèvre et d'une queue de serpent. Cette bête crache des flammes et dévore tout être vivant sur son passage. En Haïti, le rapprochement proviendrait de l'expression créole «en chimè», s'utilisant dans une situation où un individu commet des actes de violence ou

d'agression sur ceux et celles qui le contrarieraient en raison de son état pathologique dû à une déception ou désillusion⁵⁸.

3.3 L'exemple de Bernissart, le mésadapté

Edmond Bernissart est le père de Narcès Morelli, le personnage principal de *Mère-Solitude*⁵⁹ (MS). Il est un paléontologue de renom, reconnu pour ses importants travaux et sa prestance devant les auditoires. Autodidacte, Bernissart a choisi de vivre en reclus, afin de se consacrer à sa passion, les iguanodons. Il étudie tout ce qui les concerne de leur apparition à leur extinction.⁶⁰ Il ne se préoccupe pas réellement des autres, du gouvernement ou du peuple, des femmes et de l'amour; seuls lui importent les dinosaures, sa passion de toujours, ce qui donne un sens à sa vie. «Les problèmes économiques, sociaux, politiques, idéologiques ou épidermiques de ce pays glissaient sur lui comme de l'eau sur la peau d'un canard » (MS, p.13). À vivre comme il le fait, toujours hors du temps, il en vient à être un mésadapté, sympathique, mais mésadapté tout de même. C'est ainsi qu'il ne comprend jamais le sens que le public prête à ses propres discours, c'est-à-dire le sens de ses discours sur les dinosaures qui se rapportent, pour ses auditoires, aux politiciens. Toujours décalé dans son discours, le sens de ses paroles lui échappe. Il vit dans une telle «tour d'ivoire» qu'il ne peut prendre réellement

⁵⁸ Site officiel EPI École aux Gonaïves, <http://www.epihaiti.com/blog/index.php/2006/04>, site consulté le 3 juillet 2007.

⁵⁹ Émile Ollivier, *Mère-Solitude*, Paris, Le Serpent à Plumes, 2005. Désormais, la référence de ce roman sera indiquée par le sigle MS.

⁶⁰ À ce titre, il est intéressant de mentionner que le nom Bernissart est loin d'être un choix fait par hasard par Ollivier. Bernissart est en effet le nom d'une commune francophone de Belgique située en région wallonne connue pour ses iguanodons. En 1878, des mineurs qui travaillaient à la mine de charbon de Bernissart ont mis à jour un site contenant au moins trente squelettes fossilisés complets d'iguanodons. C'était la première fois qu'on découvrait autant de fossiles complets de dinosaures. L'iguanodon est un dinosaure mesurant de 6 à 10 mètres ayant vécu à l'époque du Crétacé, entre 140 et 110 millions d'années avant notre ère. (Encyclopédie Wikipédia, www.fr.wikipedia.org).

le pouls du discours social et ainsi saisir la portée que ses mots ont pour la population. Il est sourd. Il ne peut donc pas vivre bien longtemps dans ce pays, Haïti, lieu où la parole est sous haute surveillance.

Le public reconnaissant dans ces précisions laconiques certains grands commis de l'État, ministres en place depuis plus de deux décennies, fonctionnaires de la sécurité dans le déclin de l'âge certes, mais réputés pour leur doigté, leur savoir-faire dans le domaine de la corruption, de la torture et de l'assassinat. (MS, p. 20)

Cet homme qui, aux yeux du peuple, personnifie la parole («Que dis-je, maître, vous êtes la parole.» (MS, p. 18)), paradoxalement, ne peut pas la maîtriser pleinement, ce qui s'avère être une importante difficulté lorsque son discours porte principalement sur les dinosaures, un mot aux significations multiples et dangereuses («Cet homme possédait le secret des mots corrosifs comme des gouttes de vitriol» (MS, p. 14)). De là résulte sa profonde inadaptation au monde. Cette inadéquation le mènera à la mort qui le frappera en plein cœur durant ce discours devant des étudiants, car la politique ne pardonne pas ce genre d'incartade. Ne sachant pas maîtriser la parole, il mourra la parole coupée, interrompu dans un discours sur les dinosaures par un sbire de « dinosaure » qui l'assassine d'un coup de poignard au cœur.

À six cents mètres de là où se tient ce discours, qui fut le dernier de Bernissart, un peu moins de deux siècles auparavant, en 1806, mourrait l'Empereur Jean-Jacques Dessalines⁶¹ (MS, p. 24). Cet événement constitue le premier assassinat politique de la République haïtienne. Ollivier lie les deux événements de façon explicite pour démontrer une continuité dans la violence politique du pays. La politique fait toujours

⁶¹ Son gouvernement dégénère rapidement et il est assassiné le 17 octobre 1806 au Pont-Rouge, au nord de Port-au-Prince, par ses acolytes, Henri Christophe et Alexandre Pétion.

couler le sang en terre haïtienne. Combien de morts durant toutes ces années? En Haïti, la politique est particulièrement meurtrière.

Certains éléments typiques de la littérature de contestation, telle la textualisation de certains événements historiques violents, occupent une place importante dans les œuvres du corpus de manière à dénoncer cette violence. Ce volet historique constitue une première étape de l'analyse afin d'obtenir une vision d'ensemble des différentes représentations de la violence produites par les auteurs et de leur construction. Il sera question dans la partie qui suit de la mise en œuvre d'une pluralité d'imaginaires qui contribue à cette construction.

PARTIE 2
Espaces imaginaires et intertextualités littéraires : hybridité et chevauchements

1. *Le tumulte de mon sang*, à la croisée d'esthétiques diverses

Le roman de Péan est un bel exemple d'hybridité. L'auteur, bien connu pour le fantastique de ses romans, revisite dans *Le tumulte de mon sang* la nouvelle *La Chute de la Maison Usher* d'Edgar Allan Poe en y intégrant des éléments haïtiens et historiques ainsi que des esthétiques et des références hétérogènes. D'ailleurs, dans un article récent sur l'œuvre de Stanley Péan, Ginette Adamson reconnaît cet aspect du roman de Péan en affirmant : «[...] le fantastique, en tant qu'approche littéraire, a toujours été considéré comme une constante permettant de passer d'un milieu littéraire à un autre»¹. Le genre fantastique est donc une porte d'entrée pour Péan lui permettant cet amalgame d'éléments esthétiques de provenance diverse.

1.1 Le paratexte chez Péan, américain et caribéen

Le paratexte est un espace libre où il est aisé pour l'auteur d'envoyer un message plus ou moins subtil à ses lecteurs. À la lecture du paratexte très marqué du *Tumulte de mon sang*, il est évident que Péan a la forte intention d'inscrire son roman dans une esthétique «américaine». On voit clairement cette double référence aux États-Unis et aux Caraïbes. Tout d'abord, la dédicace : «En hommage à Edgar Allan Poe et Jacques Stephen Alexis, qui ne redoutaient pas le rêve éveillé» réunit l'imaginaire de son roman, l'œuvre d'Edgar Allan Poe, principalement la nouvelle *La Chute de la Maison Usher* comme nous le verrons plus loin, et le roman de tradition haïtienne avec l'un des auteurs classiques haïtiens, Jacques Stephen Alexis qui est également l'un des premiers

¹ Ginette Adamson, «Le fantastique : galerie de la mémoire de Stanley Péan» dans *La Francophonie. Esthétique et dynamique de libération*, sous la direction d'Ibrahim H. Badr, New York, Peter Lang, 2007, p. 21.

théoriciens du réalisme merveilleux haïtien². En rapprochant par le «rêve éveillé» ces deux auteurs qui ont marqué la littérature, il donne à son œuvre un double ancrage. Il évoque à la fois le roman haïtien et le roman de suspense à la Poe. Péan affiche son désir de s'inscrire à la fois dans la littérature de son pays natal, Haïti, mais également dans la littérature américaine où il puise plusieurs éléments. C'est donc dans l'hybridité que se tient Péan, un espace entre l'Amérique où il a grandi et son Haïti natale qu'il ne connaît d'abord que par les souvenirs de ses parents. Ce sont ces mêmes espaces qui habitent le personnage principal de ce roman. Péan se mettra ainsi indirectement en scène dans son roman, à travers le narrateur présenté comme un poète québécois-haïtien.³

Par la suite, dans les citations mises en exergue, il appuie toujours sur ce chevauchement Amérique-Caraïbes puisqu'il cite Aimé Césaire, un auteur martiniquais et Tracy Chapman, une chanteuse afro-américaine. Aimé Césaire est un poète qui a vivement marqué l'imaginaire des auteurs antillais. Il est l'auteur du célèbre *Cahier d'un retour au pays natal* (1939), de qui Péan s'est d'ailleurs inspiré pour le titre de son roman. La citation choisie par Péan est représentative de l'œuvre et de ses thématiques : «Je suis un cadavre, yeux clos, qui tape du morse frénétique sur le toit mince de la Mort [...] Le sang est un vaudou puissant»⁴. La mort et les forces occultes qu'annonce Péan par l'entremise de cette citation occupent des places importantes dans son roman.

² Notamment dans son article : «Du réalisme merveilleux des Haïtiens», *Présence Africaine*, no 8-9-10, juin-novembre 1956, p. 245-271.

³ «[...] il y a superposition des deux cultures [cultures haïtienne et québécoise], [...] pour arriver tant bien que mal à l'interface des deux héritages qui habitent le personnage principal.» Ginette Adamson, *loc.cit.*, p. 27.

⁴ Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Montréal, Guérin, 1990, p. 79.

La citation qui suit dans la dédicace provient d'une chanson composée et interprétée par Tracy Chapman, une chanteuse afro-américaine bien connue qui vit aux États-Unis. «Our own ancestors/ Are hungry ghosts/ Closets so full of bones/ They won't close»⁵. Cette citation traite de la mort aussi, des fantômes et des secrets cachés, du passé qui ne peut être refoulé. Les deux citations ont donc beaucoup en commun, la thématique de la mort très certainement mais également une frayeur qui annonce bien le texte à venir. Péan marque par ce paratexte le caractère bidimensionnel de son œuvre, l'attachement qui le lie en tant qu'auteur et être humain à ces deux espaces, l'espace de ses origines et l'espace qui l'a vu grandir et où désormais il vieillit.

1.2 Un pastiche de Poe à la sauce créole

Péan a écrit la première version de ce roman en vue de l'obtention d'une maîtrise en création littéraire à l'Université Laval. Le premier titre qu'il avait donné à ce texte est *La Chute de la maison Duché*. Péan étant un adepte des romans de Poe, il voulait ainsi lui rendre un certain hommage. Cette volonté, Péan l'a suivie tout au long de l'élaboration de son projet. D'ailleurs, Péan lui-même affirme, dans une communication à la 30^{ième} rencontre québécoise internationale des écrivains, que l'on peut lire *Le Tumulte de mon sang* « comme une sorte de palimpseste à saveur créole »⁶ de *La Chute Maison Usher*. À la façon d'un récit-miroir, de nombreux éléments allant des interrogations centrales jusqu'aux petits détails reprennent le récit de Poe. C'est l'ensemble des emprunts intertextuels que Péan utilise en y intégrant des éléments

⁵ Cette chanson s'intitule «Material World». Chapman y évoque le passé lourd de l'esclavage tout en y comparant la nouvelle forme d'esclavage qui sévit aujourd'hui dans notre monde qu'elle qualifie de superficiel mais qui est tout de même taché du sang de nos ancêtres.

⁶ Stanley Péan, « Ma frangine en noir », 30^{ième} rencontre québécoise internationale des écrivains, sur le site de *Nuit Blanche*, <http://www.nuitblanche.com/AfficherPage.aspx?idMenu=0&idPage=83>, consulté le 24 juillet 2007.

typiques de la culture haïtienne qui rendent les deux récits relativement différents et permet de voir dans ce roman un phénomène de réécriture originale.

D'entrée de jeu, c'est de façon très explicite que Péan annonce son désir de perpétuer une certaine tradition en s'inscrivant dans la lignée d'un maître incontestable du suspense typiquement américain. Dès le début du récit, lorsqu'il entreprend la description de la maison Duché, il indique : « Son architecture évoquait ces châteaux maléfiques que Poe se plaisait justement à situer en ce coin de la Nouvelle-Angleterre. » (TS, p. 16). La vue de la maison provoque chez les narrateurs respectifs des deux récits à quelques précisions près les mêmes sentiments et émotions. À la fois chez Poe et chez Péan, c'est l'imagination des héros qui leur joue des tours dès le départ. C'est elle qui est responsable de leur angoisse, une imagination hyperactive en quelque sorte. Comme une intuition voulant prévenir le désastre à venir, leur imagination leur fait voir immédiatement le pire donc d'une certaine manière, une réalité en devenir. Face à cette vision biaisée mais paradoxalement prémonitoire, les deux héros sont en proie aux mêmes émotions, dans l'ensemble, angoisse, frayeur, appréhension face au futur et inquiétude. Ces émotions vécues par les protagonistes des deux histoires correspondent à une stratégie bien populaire qu'empruntent les auteurs des romans à suspense et des romans policiers. Cette technique de dramatisation consiste à introduire des éléments d'anticipation à propos desquels le lecteur se questionne toujours si cela se produira ou pas.

Ainsi, les similitudes avec le récit de Poe, *La chute de la maison Usher*, ne relèvent pas du tout de la simple coïncidence. Elles témoignent du désir de Péan de faire

de son roman une réécriture de la nouvelle de Poe. Les noms mêmes des personnages, Madeline et Rodrigue Duché, correspondent à Lady Madeline et Roderick Usher chez Poe (et l'on peut noter la similarité phonétique entre Duché et Usher). Le manoir du colonel Duché est appelé fréquemment la Maison Duché qui rappelle incontestablement la Maison Usher, appellation en règle de l'endroit. Mais, les emprunts ne s'arrêtent pas là. Comme les noms, les descriptions se font écho. La demeure de pierre entourée d'un vaste terrain à la végétation épaisse se retrouve dans un coin reculé difficilement accessible et très certainement lugubre : « La Mercedes-Benz n'en finissait plus de s'enfoncer dans le ténébreux tunnel formé par les arbres qui enserraient le chemin désolé et rocailleux. » (TS, p. 15) chez Péan et « Pendant toute la journée d'automne [...] où les nuages pesaient lourd et bas dans le ciel, j'avais traversé seul et à cheval une étendue de pays singulièrement lugubre. »⁷ chez Poe.

De plus, la décoration intérieure est, dans les deux cas, assez lourde. Chez Poe, elle renforce l'inquiétude du personnage qui se sent traqué par ces éléments insolites et elle participe à la création de l'ambiance. Elle est également signifiante chez Péan car elle est représentative du culte des origines de l'oncle Rodrigue et plonge le narrateur dans son Haïti natal qu'il n'a pas connu⁸, dans le mystère qui entoure sa naissance.

La salle où nous nous trouvions était fastueusement décorée, avec l'excès caractéristique d'une certaine bourgeoisie [...]. Le mur s'ornait de portraits de généraux noirs vêtus de l'uniforme de l'ancienne Armée nationale haïtienne : *Dessalines* et *Henri Christophe*. (TS, p. 19)

⁷ Edgar Allan Poe, «La chute de la maison Usher», *Nouvelles histoires extraordinaires*, Paris, Gallimard Folio, p. 132.

⁸ Péan non plus n'a pas connu Haïti dans son enfance. Bien qu'il y soit né, il a quitté l'île avec ses parents alors qu'il n'avait que 6 mois.

Ce culte des origines rappelle les affres de la révolution d'Haïti qui se fit, comme bien d'autres révolutions, dans la violence et dans le sang.

La finale des deux récits comporte d'autres ressemblances marquées. Sous des lueurs rouges, un brasier chez Péan et la lune déchaînée chez Poe, le manoir se lézarde, se fissure dans une « tumultueuse cacophonie » (TS, p. 144) et un « tourbillon furieux »⁹. La maison se brise, éclate et est engloutie. C'est la chute. Il ne reste que des ruines. Les narrateurs respectifs des récits sont les seuls témoins du désastre qui survient. Ils s'éloignent de ce lieu de perdition en contemplant la chute du manoir, implosant sur lui-même.

L'histoire de la maison est semblable dans les deux textes. Construites en sol maudit, les deux maisons sont le théâtre d'événements troublants. La maison Duché a été construite sur un cimetière indien où des innocents sont morts de façon atroce : « si l'on croyait la légende, le manoir avait été construit par un lord britannique en exil sur les terres d'une tribu d'Indiens massachusetts massacrée avec la complicité du gouvernement de l'époque. » (TS, p. 46). Tout au long du texte de Péan, des paroles (en caractère italique dans le texte) se font entendre dans la tête du narrateur; cette voix lui impose une réflexion et est souvent le déclencheur de son angoisse :

C'est que les fondations de la maison Duché foulent un cimetière, me dictait une atroce petite voix au fond de moi, ses briques furent cimentée avec le sang des malheureux qui payèrent de leur vie son érection et résonnent des sanglots de ceux qui y furent emmurés vivants. (TS, p. 46)

⁹ *Ibid.*, p. 156.

Dans le cas de la maison Usher, ce sont des caveaux qui sont situés sous les murs épais du château qui semblent porteurs d'une horreur qui contamine toute la maison.

Dans les deux cas, la mort fait partie de la propriété, elle se dégage dans l'atmosphère et déteint sur les individus; les murs des deux manoirs sont empreints de la mort. Foulant des sols maudits, la maison ne peut qu'être malsaine et constitue le théâtre de violences effrayantes à la fois physiques et surnaturelles.

À la lumière de ces éléments, on perçoit bien à quel point Péan jongle avec les imaginaires différents en y apportant une touche particulière. Il en résulte un «métissage»¹⁰ intéressant et certainement concluant pour notre étude.

2. Un imaginaire cinématographique

Autant le texte de Poe renvoie à un hypertexte particulier et clairement identifié, autant celui de Victor renvoie à plusieurs hypertextes puisés dans différentes sphères médiatiques. Par exemple, le roman de Gary Victor, *À l'angle des rues parallèles*, renvoie explicitement, à certains moments, au film *La Matrice* (v.f.) des frères Wachowski. Le film *The Matrix* a, depuis sa sortie en 1999, été une source intarissable d'inspiration pour plusieurs créateurs à travers le monde. Son esthétique est perceptible dans un grand nombre de productions cinématographiques (même dans les films pour enfants *Shrek* où les scènes de bataille sont présentées à la façon *Matrix*) mais également

¹⁰ Michel Lord dans «L'ailleurs est ici» explique en parlant de Péan : «On a donc là, explique-t-il, un cas intéressant de métissage culture et esthétique, puisque Péan est un Québécois d'origine haïtienne et qui se rattache en tant qu'auteur au genre fantastique tel qu'il se pratique chez les Anglo-saxons.» Michel Lord, «L'Ailleurs est ici ». *Lettres québécoises* 66 (été 1992), p. 25. cité dans Ginette Adamson, *loc.cit.*, p.41.

dans des productions littéraires. Outre le fait que ce film se caractérise par une violence intense (scènes de combat fréquentes, armes à feu, couteaux, meurtres parfois sanglants), il impose au spectateur une réflexion. La matrice présente l'image d'un monde clos, replié sur lui-même, qui a fabriqué ses propres démons, ses dictateurs, ses horreurs si bien qu'une faction de rebelles est née se donnant pour maître l'Élu qui sauverait le monde en le libérant de l'emprise des machines et de l'intelligence artificielle. «La matrice est la simulation d'un monde imaginaire créé dans le seul but de nous maintenir sous contrôle [...] »¹¹, apprend-on dans le film. Dans *À l'angle des rues parallèles*, le narrateur de Victor, Éric, y fait référence explicitement en disant que les spectateurs haïtiens n'en avaient retenu que les scènes de violence et donc que le film avait, par conséquent, connu un succès fou, soulignant ici le goût des spectateurs pour les images violentes. Éric, le narrateur, avance même une hypothèse qui, selon lui, pourrait expliquer les raisons d'un tel succès :

Peut-être était-ce dû au fait que, tout comme dans le film, ils [les Haïtiens] vivaient dans une sorte de réalité virtuelle construite à partir des données d'un passé prétendument glorieux; alors que des bâtards d'une génération de négresses esclaves violées par des colons blancs en quête de saveur exotique s'étaient servis des rêves d'un peuple opprimé pour s'approprier le pouvoir de leurs pères européens. La réalité, la vraie, c'est-à-dire cette crasse et cette déchéance, nous étions dans l'impossibilité de la voir en raison de données fausses, virus virulents, circulant dans toutes les allées de notre culture. (ARP, p. 23)

Pour le narrateur, la transposition de l'image de la matrice à la situation haïtienne est très claire. Le miroir déformant de la réalité dans laquelle s'enlise Haïti est son passé hissé au rang d'épopée. Le peuple est donc aveugle, prisonnier dans « la matrice », l'empêchant de se rendre compte de toute l'ampleur de sa déchéance. Il ne peut voir

¹¹ Réplique du chef des rebelles Morphéus lorsqu'il «éveille» Néo et lui fait comprendre que le monde qu'il considère réel n'est ni plus ni moins qu'une simulation, un programme informatique. *The Matrix*, Wachowski Brothers, Warner, Etats-Unis, 1999.

vraiment la réalité car sa vue est brouillée par la trame historique officielle et les rumeurs qui en découlent. Le film *The Matrix* prend donc un tout autre sens à la lumière de cette affirmation du narrateur. La matrice, en version haïtienne, serait en fait le produit d'un détournement des discours depuis des générations, de la construction d'une fausse représentation des faits historiques, d'un monde artificiel comme celui du film.

The Matrix n'est pas une fiction des frères Wachowski, c'est une mise en abyme de la Matrice elle-même, c'est une autoreprésentation de la société qui, par redoublement spéculaire verrouille notre réalité. Comme étant la seule réalité possible au bouclage temporel s'ajoute le bouclage spéculaire. L'être humain demeure prisonnier de son siècle comme de son miroir.¹²

Depuis plusieurs années déjà, le public est de plus en plus friand de ce genre de productions cinématographiques qui met en scène les thématiques de l'apocalypse. Dès sa sortie, *The Matrix* connaît un succès immédiat et mondial, c'est dire à quel point il a pu fasciner un très large public. L'ethnologue Hurbon note cette popularité des récits apocalyptiques dans son ouvrage *Le Barbare imaginaire*; il se questionne par rapport au grand nombre de productions non seulement cinématographiques mais également romanesques où l'on retrouve les thèmes de la destruction, de l'apocalypse, de la terreur. Il y voit un effet pervers de la civilisation : « Ne tournoyant pas sur elle-même, la civilisation verrait donc sa propre ombre lui revenir sous des formes terrifiantes, ou plus exactement ses propres déchets qu'elle espérait ignorer »¹³.

¹² Michaël Lachance, *Capture totale : Matrix, mythologie de la cyberculture*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2006, p. 45.

¹³ Laënnec Hurbon, *Le Barbare imaginaire*, op.cit., p. 22.

2.1 L'Élu

Dans le film *The Matrix*, Néo¹⁴ (le personnage incarné par Keanu Reeves) qui est également appelé l'Élu, doit sauver l'humanité des méchantes machines qui menacent de détruire le monde. Le jour, il est employé banal dans une compagnie de logiciels, le soir, il devient un *hacker* des plus performants. Il sera choisi par les rebelles (qui sont tous *hackers* également) et deviendra l'homme de la situation, l'Élu au destin grandiose et aux capacités impressionnantes. L'Élu est également une figure présente dans le roman *À l'angle des rues parallèles*. L'Élu du roman est porteur du mal. On entend toujours parler de lui mais on ne le voit jamais, sauf à la toute fin où il profère des menaces de mort à Éric lors des festivités. Il est omnipotent, contrôle le pays sans présence matérielle véritable mais plutôt par l'intermédiaire de ses hommes de main. Le lecteur pourrait même être porté à croire que c'est une sorte de Dieu ou encore une entité surnaturelle. Pour mieux faire comprendre qui est cet Élu, dès le chapitre deux, le narrateur expose la situation politique d'Haïti. Le président intérimaire de la République ne fait qu'expédier les affaires courantes le temps que l'Élu retourne au pouvoir : «La présidence à vie étant incompatible avec les nouvelles données de la politique internationale, l'intelligence haïtienne avait trouvé un moyen de contourner ces contraintes pour que notre barbarie ancestrale trouve un autre lit pour se prélasser» (ARP, p. 30).

Dans les faits, François Duvalier («Papa Doc») est élu président de la République d'Haïti en 1957. En 1964, il s'autoproclamait président à vie et en 1971

¹⁴ Il est intéressant de noter que Néo est l'anagramme de *One* qui veut dire l'Élu. Le mot est également un préfixe du grec, *neos* qui signifie nouveau.

c'était à son fils Jean-Claude (« Baby Doc ») d'accéder au pouvoir. L'Élu façonné par Gary Victor comporte donc une partie de Duvalier, mais Victor ne s'arrête pas là dans la composition de ce personnage complexe. D'autres éléments abordés plus tard portent à croire qu'Aristide aussi pourrait se profiler derrière ce fameux Élu, Jean-Bertrand Aristide qui a également été « élu » démocratiquement en 1990¹⁵. Comme le fait Péan pour configurer le chien monstrueux de son roman, Victor opère lui aussi un télescopage. Il fusionne les traits de présidents marquants de l'histoire contemporaine d'Haïti¹⁶. Il crée également une fusion entre le personnage cinématographique fictif populaire du film *The Matrix* et les présidents haïtiens qui ont marqué l'histoire récente mais aussi l'imaginaire haïtien très fortement. Le lecteur est face à cette figure de l'Élu aux multiples facettes qui le pousse à s'interroger sur cette identité multiple. L'Élu est-il un personnage à deux faces, un mélange des tares politiques haïtiennes « bicentennaires »? Bientôt, un autre Élu se profile à la lecture d'*À l'angle des rues parallèles*. C'est le personnage principal qui prend parfois les allures d'un Élu, de l'Élu de *The Matrix* par exemple, investi d'une mission. À quelques reprises, Éric mentionne qu'il est certainement le seul du lot à avoir assez de couilles pour buter le ministre des Finances, Mataro. Ce dernier appelle même Éric « l'ange vengeur » et lui conseille de continuer sa « mission ». Il est donc un élu à sa façon et tente de sauver son monde sans néanmoins revendiquer un titre particulier ni vouloir la reconnaissance car il ne cesse de dire qu'il agit ainsi pour lui seul, pour sa vengeance personnelle. Bien que les caractéristiques négatives soit claires chez le premier élu qui est situé du côté du mal, tout n'est pas si certain dans le cas d'Éric. Est-il un personnage sympathique seulement

¹⁵ Il a été « remplacé » par Préval, le temps de revenir pour un second mandat.

¹⁶ François Duvalier, Jean-Claude Duvalier et Jean-Bertrand Aristide.

pour nous berner? Sa mission est certes questionnable; les moyens qu'il utilise, le meurtre, le vol et la fuite ne sont pas ce qu'il y a de plus louable. Cette sympathie que le lecteur éprouve à son égard résulte-t-elle du fait qu'Éric soit submergé dans une société délirante? Mais le récit nous est présenté à travers son regard, il se pourrait donc que ce soit lui le fou furieux. Ce message est ambivalent et confère au texte un intérêt certain. Lit-on le récit d'un fou qui relate les détails d'un monde qui n'a de fou que son contemplateur ou bien celui d'un homme sain d'esprit qui croule dans le chaos? La figure de l'Élu véhicule également tout ce questionnement.

2.2 L'exemple de Manuel, héros de Jacques Roumain

Dans la littérature haïtienne, les exemples d'homme providentiel ne manquent pas mais l'homme providentiel par excellence est certainement Manuel, personnage de Jacques Roumain dans *Gouverneurs de la Rosée* (1944). Manuel revient en Haïti après avoir travaillé à Cuba où il apprend les notions d'entraide et de solidarité. Il arrive en pleine sécheresse, tous les habitants sont prisonniers de la poussière. Il décide de faire tout en son pouvoir afin de ramener l'eau au village. Intelligent, débrouillard, il est également très charmant, si bien que la belle Annaïse s'éprend de lui rapidement. Tout cela est suffisant pour que Manuel attire la jalousie de Gervilen qui le tuera d'un coup de poignard. Manuel meurt, mais il meurt en héros puisque grâce à son ingéniosité, l'eau d'une source se rend au village à l'aide d'un réseau de canaux. Également, Manuel ne meurt pas sans descendance, Annaïse attend un enfant de lui. Manuel, en découvrant une source d'eau dans la forêt, ramène la vie au village et sauve les habitants de la sécheresse et de la famine. Manuel est entièrement bon, il n'y a aucune facette de ce

personnage qui puisse être perçue comme étant mauvaise ou malsaine, il est l'homme que tous voudraient être.

Le personnage d'Éric, héros d'*À l'angle des rues parallèles*, comparé à Manuel, est un être mauvais par tous les meurtres qu'il commet mais il est tout de même investi d'une mission. En cela, il est la critique de l'homme providentiel incarné par Manuel. Cette critique semble vouloir démontrer que le genre de sauveur à la Manuel représente un idéal impossible à atteindre. Il constitue un leurre car il ne peut œuvrer dans le monde d'aujourd'hui sans être « contaminé » par la folie ambiante. Cette critique de l'homme providentiel n'est pas sans écho avec toute la rumeur collective haïtienne réelle.

2.3 L'Élu haïtien

En Haïti, l'appellation d'Élu renvoie aussi à toute une rumeur qui circule à propos des présidents haïtiens. Il s'agit d'une configuration discursive riche et assez complexe qui se situe à la croisée de plusieurs discours¹⁷. Depuis deux siècles déjà le discours de l'homme providentiel fait son chemin en Haïti. Déjà, les héros de l'Indépendance, tels les Toussaint Louverture et Dessalines étaient perçus comme des Messies, des hommes providentiels qui allaient sauver le peuple des horreurs de l'esclavage et mettre dehors le colonisateur blanc pour rendre sa liberté au peuple noir. Les livres qui relatent l'histoire d'Haïti utilisent bien souvent ces termes : sauveur, messie, homme providentiel. Ces appellations sont demeurées présentes dans le langage

¹⁷ À propos d'Aristide, on peut lire sur le site Biblio-Monde http://www.bibliomonde.com/pages/fiche-geo-donnee.php3?id_page_donnee=291 : « Avec son discours anti-impérialiste, il a des allures de messie. » Sur le site de Téléquébec cette fois (<http://points.telequebec.tv/sujet.aspx?EmissionID=49>) : « C'était il y a neuf ans. Protégé par les Marines américains, le Messie Jean-Bertrand Aristide revenait en Haïti, et la démocratie avec lui. »

habituel. Corten affirme d'ailleurs dans son ouvrage : «l'imaginaire politique haïtien a été organisé autour d'une mission à accomplir : le renversement d'un dictateur»¹⁸. Le peuple haïtien a toujours eu l'espoir qu'un homme tout-puissant viendrait rebâtir le pays. Même à l'époque coloniale¹⁹, ce discours «messiannique» avait cours, juge l'ethnologue Alfred Métraux :

Dans beaucoup de régions où l'homme blanc a imposé sa loi et sa religion à des sociétés dites «primitives», on a vu surgir des prophètes qui, tout en appelant le peuple à la révolte, annonçaient l'avènement d'une ère nouvelle où les Blancs seraient humiliés et les traditions indigènes restaurées dans leur gloire ancienne.²⁰

Il faut bien comprendre que ce discours s'est intensifié à la chute des Duvalier qui avaient réussi à instaurer un climat de peur dans le pays. Jean-Bertrand Aristide est alors apparu comme étant un Messie, un homme puissant mais près du peuple, qui ne tomberait pas sous le charme du pouvoir et qui réussirait à remettre le pays sur de bons rails. Étant homme de religion, il a gagné rapidement la confiance des gens. De façon très claire, Aristide redonne l'espoir au peuple qui voit en lui non moins qu'un sauveur. « [...]un homme semblait pouvoir sortir le pays des ténèbres, un messie des bidonvilles devenu président : Jean-Bertrand Aristide, dit Titide. » peut-on lire sur *Haïti-Info*²¹. « Intransigeant, porté par une confiance inébranlable en lui-même, un ego

¹⁸ André Corten, *op.cit.*, p. 115.

¹⁹ Certains chefs qui ont mené des révoltes d'esclaves ont pris le rôle de prophète selon Métraux. Macandal est parmi ceux-ci. Macandal est l'un des précurseurs de l'indépendance haïtienne puisqu'il a tenté une insurrection en 1757. Ce Guinéen qui s'était blessé sur une plantation s'est enfui et est devenu le chef d'une bande de marrons qu'il a réussi à fanatiser tellement que ceux-ci le servaient et se prosternaient à ses pieds. Tous ensemble, Macandal à leur tête qui leur dictait son projet de décimer la population blanche de Saint-Domingue, ils utilisaient le poison afin de tuer les maîtres. Macandal a finalement été arrêté et condamné à être brûlé vif. Son pouvoir de persuasion était si important que ses partisans ont assisté à son supplice en croyant qu'il allait se transformer en mouche sur le bûcher car c'était ce qu'il leur avait fait croire. Le mot « macandal » est demeuré dans le langage commun, signifiant «poison» ou encore «empoisonneur».

²⁰ Alfred Métraux, *op.cit.*, p. 37.

²¹ Corinne Thimodent-Dracon. « Aristide s'enfoncé », 23 août 2003, *L'intelligent sur Haïti info*, <http://www.haiti-info.com/spip.php?article482>, consulté le 14 mars 2007.

surdimensionné, convaincu d'être une sorte de messie, »²² écrit *Le Figaro*. Après tout, pour convaincre, encore faut-il être convaincu! « La vision idyllique d'un Aristide "prophète", "messie", en somme angélique, qui pourrait gouverner sous la dictée d'une nouvelle oligarchie [...] »²³. Le discours sur Aristide est celui de l'homme providentiel, celui qui arrive au bon moment et qui étendra ses racines dans le terreau le plus propice possible. Aristide le sait, le peuple est terrorisé par les dures années de duvaliérisme, il misera donc là-dessus. En mettant à l'avant-plan son statut de prêtre, il s'octroiera les surnoms de « petit père des pauvres »²⁴, « prophète des bidonvilles »²⁵, « messie des bidonvilles »²⁶, « porte-voix des sans-voix »²⁷, « l' élu des bidonvilles »²⁸, etc. Tous ces noms à tendance grandiloquente seront repris par les médias à travers la planète. Aristide a le don d'exalter les foules en scandant : « Nous sommes civilisés! », « Analphabètes mais pas bêtes! » ou encore « Oui Dieu. Oui au peuple haïtien dont la voix n'est autre que la voix de Dieu »²⁹. Il veille à ce que ses discours touchent le peuple et exercent sur lui une fascination sans bornes. Le peuple y voit le lien étroit que « Titid » entretient avec Dieu et est en admiration devant lui. Lors d'un discours où il relate les événements

²² François Hauter, *Le Figaro*, « Jean-Bertrand Aristide, prophète de l'anarchie », 24 février 2004, sur Haïti Info, <http://www.haiti-info.com/spip.php?article1439>, consulté le 14 mars 2007.

²³ Pierre-Rodrigue Saint-Paul, sur le site *Haïti Échanges*, « Démolir la présidence haïtienne est une fausse bonne idée », février 2002, <http://haitiechanges.free.fr/politique.htm>, consulté le 14 mars 2007.

²⁴ Cité dans *Le Devoir*, dans un article de Guy Taillefer « Jusqu'où l'espoir? », édition du samedi 10 et dimanche 11 février 2007, <http://www.ledevoir.com/2007/02/10/130635.html>, consulté le 14 mars 2007.

²⁵ *Libération* sur *Haïti info*, le 31 décembre 2003, « Du bidonville à la villa de luxe », <http://www.haiti-info.com/spip.php?article968>, consulté le 14 mars 2007.

²⁶ Télé-Québec, émission *Points Chauds*, édition du lundi 23 février 2004, « Haïti : la chute du messie », <http://points.telequebec.tv/sujet.aspx?EmissionID=49>, consulté le 14 mars 2007.

²⁷ Sur *Amnis*, *Revue de Civilisation Contemporaine* de l'Université de Bretagne Occidentale, www.univ-brest.fr/amnis, texte de Laurent Jalabert, « Un populisme de la misère : Haïti sous la présidence Aristide (1990-2004) », <http://www.google.com/search?q=cache:gwPZRGK1bWAJ:www.univ-brest.fr/amnis/documents/Jalabert2005.pdf+porte-voix+des+sans-voix+titid&hl=fr&ct=clnk&cd=4&gl=ca>, consulté le 14 mars 2007.

²⁸ Jean-Paul Mari, « Tous contre Titid », *Grands reporters.com*, <http://www.grands-reporters.com/Haiti-Tous-contre-Titid.html>, consulté le 14 mars 2007.

²⁹ André Corten, *op.cit.*, p.116.

entourant le massacre de l'Église Saint-Jean-Bosco (le 11 septembre 1988), Aristide raconte à la foule l'épisode où il a failli être tué par un tonton-macoute :

Je t'aime aussi, toi qui a comploté contre moi, contre tout un peuple, toi Monseigneur Paolo Roméro [...], oui, toi et tous les autres. Laisse-moi te regarder droit dans les yeux, de grâce, ne sois pas gêné, regarde-moi dans les yeux, car je suis venu te dire que je t'aime.³⁰

En plus du qualificatif de prophète qui lui est octroyé grâce, entre autres, à ses discours sur l'amour inconditionnel et la grandeur du pardon, il s'attire le nom de martyr en racontant avec force détails les moments où il frôla la mort.

Néanmoins, du côté de Préval, successeur de « Titid », les mentions sont moins nombreuses, certainement en raison du peu de temps qui nous sépare de son élection. La tendance semble se maintenir car plusieurs électeurs, interviewés sur le vif durant la dernière campagne présidentielle affirment « Préval est le messie. Il va nous donner ce dont nous avons besoin : du travail, des écoles, la justice et de la nourriture. »³¹.

3. Dans la lignée du roman noir

3.1 La violence comme ingrédient du genre

En même temps que cette textualisation des discours sociaux, *Le Tumulte de mon sang* et *À l'angle des rues parallèles* sont deux romans qui présentent de nombreuses caractéristiques du roman noir, genre typiquement américain dont la naissance remonte au début du XX^e siècle, à l'époque où les États-Unis connaissent une explosion des naissances, un exode vers les villes et des dérèglements économiques qui mènent à la Grande Dépression. C'est dans ce climat trouble qu'est né ce genre littéraire. Alain

³⁰ Jean-Bertrand Aristide en collaboration avec Christophe Wargny, *Tout moun se Moun*, Paris, Seuil, 1992, p. 122 cité dans André Corten, *op.cit.*, p. 170.

³¹ Philippe Rater, « Présidentielle : Haïti retient son souffle, appels au calme », dimanche le 12 février 2006, AFP sur www.cyberpresse.ca, consulté le 14 février 2007.

Lacombe, dans *Le roman noir américain*, soutient que cette littérature est très liée aux difficiles conditions de vie de cette époque : «Terrifiée et dénonciatrice, cette littérature dressait déjà le constat. La rapacité, l'inhumanité du milieu urbain, la frénésie, le pouvoir, la violence, le racisme, la corruption autant de thèmes abordés et explicités»³².

La violence se retrouve donc au cœur de ce genre littéraire. Elle organise le récit, rythme l'action et fait partie du comportement du héros qui y trouve pratiquement un mode d'existence, une façon de survivre dans ce monde cruel. Elle est l'une des seules façons dont le héros entre en contact avec son prochain et elle imprègne les discours, les gestes et les actions des différents personnages. La violence est donc d'une importance capitale dans les romans rattachés à ce genre. D'ailleurs, la violence n'est pas nécessairement vue négativement puisqu'elle permet de se défendre et de pallier à plusieurs manques, donc de conserver la vie. La violence peut alors même être perçue comme un facteur de maintien de la paix. Toutefois, l'on note également le caractère machiste de la violence, les hommes en usent, ils savent se battre, se défendre, protéger leur territoire tels des bêtes.

Le roman noir apparaît ainsi comme le miroir de l'inconscient américain tragique. En tant que genre populaire, le roman noir a révélé l'état latent d'une Amérique qui sait médiatiser sa violence sous une agressivité que l'on juge bienfaisante pour l'évolution du pays.³³

³² Alain Lacombe, *Le roman noir américain*, Paris, 10-18, 1975, p. 18.

³³ *Ibid.*, p. 135.

3.2 La femme fatale au destin fatal

La femme, dans le roman noir, est vue comme un objet de convoitise, on en rêve, on la veut, mais elle reste inaccessible. Alors qu'elle était généralement une victime dans plusieurs romans de type populaire qui ont précédé les premiers romans noirs, son rôle change légèrement dans le roman noir ; ainsi, dans bien des cas, elle précipite la chute de l'homme. Elle n'est donc plus seulement la victime de l'homme mais agent de sa perte. C'est dans ses bras que la femme attire l'homme pour qu'il s'y perde. D'ailleurs, le roman de Péan comporte aussi des échos de ce rôle typique du roman noir. En effet, quelques scènes de sexualité entre le narrateur et Madeline semblent diaboliser la femme. L'homme devient alors l'objet de plaisir de la femme. La sexualité chez Stanley Péan est décrite assez souvent comme un catalyseur qui rend la femme surnaturelle.

Madeline, le personnage féminin du *Tumulte de mon sang*, a les caractéristiques de la femme fatale traditionnellement véhiculée dans le cinéma américain mais également dans le roman noir. Le personnage rappelle un ensemble d'images présent dans notre imaginaire collectif.

Malgré qu'elle soit une femme de lettres, une travailleuse qui a sa carrière à cœur, Madeline se caractérise par sa sensualité mais reste quasi inaccessible, un objet de désir qui fait rêver comme une image irréelle, «lisse et racée comme une panthère»³⁴. L'héroïne, Madeline Duché, semble tout droit sortie d'un film américain, corps de rêve, visage délicat et chevelure impressionnante. Elle est tout à la fois journaliste brillante et carriériste ambitieuse, séduisante et sensuelle. Elle porte des vêtements tapageurs,

³⁴ Ed McBain, *Le sonneur*, Paris, Gallimard, 1956. Ed McBain fait partie des auteurs classiques du roman noir.

provocants, du satin noir, du rouge, des peignoirs translucides. Elle attire les regards de tous. Mais ce corps parfait sera retrouvé dans la piscine, inerte, à la fin du roman, Madeline qui était, pourtant, une nageuse exceptionnelle.

Le personnage de Madeline est construit à partir d'un mélange des traits de plusieurs figures féminines typiques. À la fois femme fatale à la Marlene Dietrich, voluptueuse et provocante, et personnage de premier plan dans le récit, elle trouve la mort au domaine de son oncle, de façon assez spectaculaire (elle ne pouvait tout simplement pas mourir de manière banale), le tout étant dû à son entêtement à rester en ces lieux sournois. Elle n'est donc plus seulement une victime mais également un agent de son propre malheur. Madeline est un conglomérat de la femme fatale tout droit sortie du cinéma américain et de la littérature typiquement américaine mais qui possède aussi des caractéristiques haïtiennes, son éducation, par exemple, qui a été dispensée par Ouidah, sa nourrice haïtienne. Dotée d'une fine intelligence, elle trouve la mort de manière tragique. Dans la mort, elle est idéalisée, aucune altération, coupure ou blessure ne se profile sur son corps parfait. Mady reste sculpturale.

Telle Madeline qui décide de demeurer chez son oncle où elle trouvera la mort, Noémie de *Mère-Solitude* est également maîtresse de son destin funeste. En s'offrant à Tony Brizo³⁵, le capitaine de la prison de Trou-Bordet, qui cherchait à la séduire depuis un bon moment, elle se sacrifie pour sauver son frère emprisonné. En assassinant Brizo lors de la même rencontre, son sacrifice est double puisqu'elle trace son chemin vers

³⁵ Il est intéressant de noter la proximité phonétique : Brizo, brise-os.

l'échafaud et en est bien consciente. Ses charmes ne laissant personne indifférent, Noémie en use pour arriver à ses fins.

3.3 L'arme à feu, un élément essentiel

La profusion d'objets pouvant donner la mort : armes à feu, couteaux, etc., est frappante dans *Le Tumulte de mon sang* et dans *À l'angle des rues parallèles*. Les deux récits s'ouvrent sur des images d'armes à feu ; dans le premier, ce sont les armes des gardiens du domaine Duché et le narrateur n'a pas accès à ces armes. Elles semblent d'ailleurs bien inutiles étant donné la parenté de Madeline avec le propriétaire du domaine, le capitaine Duché. De plus, Madeline et le narrateur ne sont manifestement pas des bandits de grand chemin. «De l'obscurité des bois surgit une demi-douzaine de nègres, les uns armés de torches électriques, les autres de mitraillettes, toutes braquées dans notre direction. » (TS, p. 17).

Dans *À l'angle des rues parallèles*, l'arme est le prolongement du bras du personnage principal, Éric, qui, assis à la table de la cuisine, s'amuse à la démonter et à la remonter. Les armes sont des intervenants mortels faits de métal froid. L'arme retient notre attention ici en tant qu'objet indispensable, de prédilection du roman noir, par exemple. Cette tradition très américaine est également rattachée particulièrement à celle du cinéma américain. Par contre, chez Ollivier, l'arme est beaucoup moins présente. On sent beaucoup moins cette fascination pour les armes que dans *Le tumulte de mon sang* où les gardiens sont toujours équipés d'Uzi et dans *À l'angle des rues parallèles* où le narrateur ne semble pas pouvoir se balader sans son revolver, allié infailible. Chez Ollivier, l'arme est utilisée ponctuellement afin de faire disparaître certains personnages,

Bernissart a la gorge tranchée d'un coup de couteau et Noémie assassine Tony Brizo d'une balle dans la tête. L'arme est l'image concrète de la violence. En tant qu'objet utilitaire, elle fait partie du déroulement de l'action violente. Elle peut véhiculer également plusieurs valeurs culturelles : «L'arme est porteuse de significations, elle a une valeur culturelle. Elle est tout à la fois, violence matérialisée et violence symbolique. Elle est démonstration de puissance et de force. Elle encourage son possesseur et intimide l'adversaire. »³⁶.

L'arme est signe de mort, elle est la force et la puissance incarnée, elle est donc une source d'intimidation dans les romans. L'arme donne du courage à son détenteur, il se sait protégé par elle en quelque sorte, il agit donc plus témérairement en possession d'une arme. Éric, au début du roman, se décide à agir, il est fier de son arme dont la puissance sournoise lui donne des ailes. Noémie, quant à elle, n'aurait pas cédé à Brizo sans avoir d'arme car elle ne fait cela que dans le but de le tuer.

3.4 Un décor, la ville

La ville est d'une inspiration sans borne en littérature, elle est également le décor privilégié du roman noir. Mais la ville ici présentée est bien particulière. Le lecteur n'est pas face à une ville-lumière ou encore à une ville-progrès. La ville du roman noir est interlope, elle est un milieu où croît la rapacité, l'agressivité, le gangstérisme, la corruption. L'espace restreint de la ville où s'entassent des milliers sinon des millions de personnes devient le lieu privilégié de l'agression sous toutes ses formes. La capitale, où se déroule l'action d'*À l'angle des rues parallèles* et de *Mère-Solitude* (nommée Trou-

³⁶ Wolfgang Sofsky, *Traité de la violence*, Paris, Gallimard, 1998, p. 29.

Bordet chez Ollivier et identifiée explicitement comme Port-au-Prince par Victor) conjugue toutes ces caractéristiques. Elle devient un lieu à la fois immonde et phantasmatique où des mots tels que « cauchemar » et « irréel » sont utilisés pour la décrire et où le mode de vie est bien entendu caractérisé par l'omniprésence de la violence. Nous reviendrons plus longuement sur la ville dans la troisième partie.

3.5 Le héros

Le héros du roman noir est un être spécial qui essaie de comprendre le milieu dans lequel il évolue afin de mieux y vivre et de mieux contrôler son destin. Bien qu'il baigne dans la violence et en use allègrement, le héros n'est pas qu'une brute car il sait se rendre sympathique à l'endroit du lecteur.

Le personnage d'Éric, ce justicier philosophe, possède plusieurs des caractéristiques propres au héros du roman noir. En raison de sa perte d'emploi, il se met à réfléchir sur son rôle dans la société, sur les inégalités toujours plus nombreuses et la corruption généralisée de son pays. Son premier but, celui qui inaugure le récit, le désir de tuer Mataro, le ministre des finances, résulte de cette prise de conscience à propos de sa société. Mais Éric ne peut réussir à mettre en œuvre son plan de vengeance et, fatalement, son monde s'écroule pendant que le pays sombre dans la folie. Il voit donc son projet annulé par des instances et pouvoirs qui lui sont supérieurs.

Nous avons peu parlé ici d'Émile Ollivier car ses œuvres ont très peu en commun avec les canons du roman américain mais ont beaucoup plus de traits communs avec la littérature de contestation et une certaine esthétique baroque³⁷.

4. La violence qui découle des constructions bibliques et mythologiques

4.1 L'imaginaire biblique, créateur d'angoisse

La pierre qu'ont rejetée ceux qui bâtissaient est devenue la principale de l'angle. Quiconque tombera sur cette pierre s'y brisera, et celui sur qui elle tombera sera écrasé. La Bible, Nouveau Testament, Luc XX, 17-18 (ARP, p. 189)

Ce verset du nouveau testament se retrouve à la toute fin du roman, seul sur une des dernières pages du livre. Sa présence réitère un avertissement qui se profile tout le long du roman. Victor, en choisissant ce verset, semble vouloir mettre en évidence le pouvoir et ses multiples conséquences. Les abus de pouvoir ont bien souvent des conséquences désastreuses. Par exemple, chez Victor, le vaudou est abordé surtout dans l'optique d'un pouvoir utilisé malicieusement. Le Boko est relié au président, ces sphères communiquent afin d'entretenir une mystification pour le peuple. Le Boko est «inattaquable», par sa qualité de grand prêtre vaudou, les gens le craignent. Éric n'en a pourtant pas peur; tout au long du roman d'ailleurs, il s'en prend à ceux qui représentent les abus de pouvoirs.

Port-au-Prince se désagrège dans le récit de Victor. À la fin, la ville devient le théâtre d'un drame apocalyptique. Les éléments se déchaînent et la ville est assiégée de mouches noires et grasses. Les mouches, qui font partie des plaies d'Égypte, ces

³⁷ À ce sujet, voir la thèse de doctorat de Joubert Satyre qui a été publiée récemment : *Émile Ollivier : cohérence et lisibilité du baroque*, Montréal, CIDIHCA, 2006.

châtiments qu'aurait infligés Dieu à l'Égypte, sont également présentes dans l'Apocalypse comme étant l'un des sept fléaux apportés par sept anges. Mais ce n'est pas tout, la ville est perdue dans l'obscurité, des lanières de feu déchirent le ciel et la terre, vibrant avec force, se soulève pour former des vagues solides et tout engloutir. (ARP, p. 165). L'orchestre entame l'hymne national à l'envers alors que le défilé débute, rappelant les trompettes des anges annonçant la fin du monde. La foule se scindant en deux pour laisser passer le défilé où prend place l'Élu, recrée le mouvement des eaux qui se séparent pour libérer le peuple «élu» mené par le prophète Moïse. Finalement, le meurtre de Dieu, assassiné par un tueur caché dans un arbre, et la prise de sa bourrique par les créatures mi-homme mi-bœuf conclut cette longue débandade : «L'obscurité et le silence engloutissent la terre.» (ARP, p. 158). Même quelque peu modernisé (par la présence du tueur de Dieu), le caractère apocalyptique de cette destruction totale du monde ne peut échapper au lecteur.

4.2 Les basiliques du Père Astrel

Chez Ollivier, les références à la mythologie sont autant multiples que subtiles. Les références mythologiques reprises et remaniées par Ollivier sont la preuve d'un choix de l'auteur pour exposer une violence qui s'inscrit dans l'intertextualité et se déploie sous le mode baroque.

Dans le récit des souvenirs de la famille Morelli apparaît l'autorité du patriarche, Astrel Morelli qui, dans ses idées de grandeur, rêve toujours d'Italie³⁸ et de luxe, de

³⁸ Le patronyme Morelli est d'ailleurs assez fréquent en Italie. Les noms chez Émile Ollivier sont rarement insignifiants, on peut noter que celui-ci contient le mot «mort».

voitures européennes et de découvertes extraordinaires. C'est dans cette idée fixe qu'il se met à creuser un immense trou dans sa cour à la recherche d'un trésor qui aurait été enfoui autrefois par les boucaniers. Il découvre plutôt des squelettes d'iguanes et se fascine bientôt pour les reptiles. En même temps, il développe des liens d'attachement avec des basilics qui pullulent dans sa cour. Ollivier crée ici une imagerie hybride où se confrontent le petit lézard commun du sud et le basilic. Or selon la mythologie gréco-latine, le basilic a le pouvoir de tuer par son seul regard. Ainsi, le basilic désertifie tout sur son passage et apporte la mort. Il représente un danger mortel que seule la protection des anges peut arrêter. Astrel Morelli se prend de passion pour ces lézards qui le visitent chaque jour et ont tôt fait d'envahir le jardin.

Sylvain parti, Astrel se replongeait dans ses méditations. Absalon lui apportait là ses repas. Il les partageait avec les basilics. Ces grands lézards étaient avec lui d'une étonnante familiarité. Ils allaient jusqu'à grimper sur lui et c'était un spectacle hallucinant que de voir Astrel Morelli [...] couvert de ses sauriens. Il en avait sur les épaules, sur les genoux, ils s'aventuraient même à entrer sous la jambe de son pantalon. Astrel secouait alors le pied et marmonnait quelques mots inintelligibles pour les faire sortir. (MS, p. 96)

Peu à peu, Astrel semble se « basilifier », sa peau se recouvre de ces bestioles qui, dit-on, peuvent faire mourir par le contact de leur peau froide³⁹. Les basilics se sentent tellement en confiance avec Astrel qu'ils entrent sous ses vêtements. Astrel semble même être en mesure de communiquer avec eux en utilisant un langage inintelligible pour sa femme Rébecca qui est témoin de cette scène spectaculaire. La principale caractéristique des basilics, celle de tuer avec le seul pouvoir du regard, se transfère alors à Astrel, d'une certaine manière. C'est lui qui apportera la mort dans sa famille.

³⁹ Définition de «basilic» dans l'Encyclopédie Wikipedia : www.fr.wikipedia.org.

La présence des reptiles cause d'abord le départ impromptu d'une domestique qui ne supporte pas de devoir accomplir son travail sous le regard froid des reptiles. Alors qu'elle étend le linge, une de ces bêtes fait mine de lui sauter dessus. Elle remet son tablier. Peu de temps plus tard, Rébecca, l'épouse d'Astrel, vient jeter un œil dans le jardin, elle s'évanouit sur le champ. Vingt jours plus tard, elle meurt au terme d'atroces souffrances d'un cancer de la moelle épinière. La vue de son mari entouré des reptiles l'avait propulsée dans l'inconscience.

Rébecca morte, Astrel meurt dans le désespoir d'un homme qui ne peut se remettre du deuil de son épouse. Sylvain, son fils, meurt également, peu après. Pendant plusieurs années, une tragédie funeste secoue la famille Morelli. Noémie, une des filles d'Astrel, élèvera son enfant seule, suite à l'ordre de son père qui refuse qu'elle épouse Bernissart, un homme du peuple, qui n'est pas de leur rang selon Astrel. Une fois Sylvain mort, Noémie se confronte avec la figure de son père mort qui, malgré tout, continue à exercer son autorité.

Soudain, elle s'arrêta, leva la tête et fixa, les yeux remplis d'effroi, la photo d'Astrel Morelli. D'une voix enrouée, caverneuse, elle murmura : «Père, non, pas cela... Ton regard est aussi dur que celui que tu posas sur moi, ce Jour, il y a dix ans... Tes mots cinglants sifflent encore à mes oreilles... Putain, avais tu crié, fille d'hyène et de hibou borgne, tu ne feras donc jamais rien de bien dans ta vie... Père, ne me demande pas cela... » (MS, p. 113)

Comme le basilic pouvait tuer avec le regard, le regard du père mort, par l'intermédiaire de la photo, trouble profondément Noémie. Ce regard lui remémore l'épisode difficile de l'annonce de sa grossesse à son père et de son amour pour Bernissart. «Quand elle se releva, je ne reconnus plus ma mère» (MS, p. 113), telle est la vision du petit Narcès qui, témoin de toute la confrontation silencieuse entre sa mère et

le portrait de son grand-père décédé, est effrayé du changement qui s'opère sur le visage de sa mère. C'est à ce moment même qu'elle prend la décision qui va bouleverser toute leur vie, à elle et à son fils mais aussi à toute la famille, celle de tuer Brizo, celui qui garde Gabriel en prison tant qu'elle ne cède pas à ses avances. «Ses yeux brillaient d'un éclair d'acier et on pouvait y lire une farouche détermination. [...] Noémie Morelli avait mille ans.» (MS, p. 113). Le regard du père est puissant, comme celui de ses basilics, il a le pouvoir de convaincre et d'envoyer à l'abattoir.

Au terme de ces précisions, on constate aisément que la représentation de la violence dans les trois romans provient de plusieurs espaces différents. Conçue à la fois d'un amalgame de références réelles provenant de plusieurs discours qui circulent dans le milieu haïtien, elle peut aussi prendre la forme d'une violence complètement imaginaire qui renvoie à des constructions cinématographiques, mythologiques et religieuses, ou celle qui fait partie des canons littéraires, en l'occurrence ceux du roman noir.

PARTIE 3

Formes et rhétorique de la violence

Ce n'est pas toi qui parleras; laisse le désastre parler en toi,
fût-ce par oubli ou par silence.

Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*

Nous sommes tous des Caraïbes urbains. Le goût des guerres et des massacres, l'appétit de conquête, de pouvoir et d'exploitation ont d'abord ensanglanté cet archipel d'Amérique. Chacun soupçonne le tropisme secret et silencieux pour la mort, l'aimantation de tout un continent pour la violence.

Joël Des Rosiers, *Théories Caraïbes*

1. Des lieux violents

1.1 Un Port-au-Prince violent chez Victor

Port-au-Prince, Trou-Bordet : le désastre, ici, est autrement plus virulent; il puise dans le gouffre de l'histoire haïtienne, réservoir inépuisable de violence et d'oppressions, et dans cette dangereuse fertilité tropicale toujours propice aux décompositions.

Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde*

La violence s'écrit de diverses façons dans les trois textes du corpus. Comme nous l'avons vu précédemment, elle est intégrée différemment par les auteurs à travers la textualisation de faits et discours historiques et culturels dans les romans étudiés. Par ailleurs, elle se manifeste dans la rhétorique même des textes car la violence est présente dans de multiples descriptions. Les lieux décrits par Victor, Péan et Ollivier ont en commun la mise en relief constante des caractéristiques violentes et cruelles de leur univers respectifs.

Dans *À l'angle des rues parallèles*, c'est la nuit que la peur se fait le plus sentir dans les rues coupe-gorge de la capitale, Port-au-Prince. Au hasard, Éric embarque dans un des rares tap-tap¹ encore opérationnels à une heure avancée de la nuit, qui le conduit vers les hauteurs de Pétion-Ville.

Une vingtaine de personnes se coinçaient dans la cabine, silencieuses, terrifiées par je ne sais quoi, visiblement pressées de retrouver la fausse sécurité de leur logis. Sur la route obscure, le véhicule me fit l'effet d'un frêle esquif sur une mer démontée en pleine nuit, avec un capitaine s'agrippant à la barre et cherchant de ses regards fatigués à percer les ténèbres pour découvrir la lueur qui lui indiquerait la voie du salut. (ARP, p. 81-82)

¹ Transport en commun.

Perdue dans la nuit, la ville, perçue de l'autobus, ne semble être que ténèbres et noirceur. La nuit apporte un sentiment d'insécurité généralisée dans la ville. Les gens se méfient de leurs prochains, sont moins enclins à la conversation. C'est chacun pour soi.² Ce n'est pas sans raison que la population agit ainsi. Corten souligne dans son ouvrage que c'est notamment la nuit que les bandes de rues effectuent leurs activités, elles font la loi, armées de fusils et de machettes. C'est la nuit que les véhicules sont arrêtés et leurs passagers dévalisés³ et parfois aussi, kidnappés.

Outre les éléments humains qui, la nuit, sont hors de contrôle, c'est le plus souvent la nuit que le temps se déchaîne et où les personnages assistent, impuissants, au tourbillon des éléments. Les éclairs, le tonnerre, l'orage, la pluie dévastatrice ainsi que les bruits très forts d'explosion et de coups de feu sont des images souvent utilisées par les romanciers haïtiens pour démontrer une instantanéité destructrice. Toutes ces images ont en commun d'opérer un renversement de l'ordre des choses et de métamorphoser grandement le paysage.

² Cette façon de décrire la ville n'est certes pas propre qu'à Gary Victor. Plusieurs écrivains antillais présentent, dans leurs romans, les mêmes représentations de la ville, un endroit glauque, dangereux, où l'on ne sait jamais si un assassin se cache au détour d'une ruelle ou se terre dans un fossé. Gisèle Pineau, par exemple, une écrivaine guadeloupéenne, orchestre, dans *Espérance-Macadam*, une description de la ville semblable en certains points à celle de Victor : « la nuit libérait toute la mauvaiseté humaine, qu'on tenait un peu enchaînée au grand jour, le coutelas parlait raide dans la noirceur... Saigner, couper, assassiner se présentaient comme trois frères de la délivrance, grands apologistes de la justice sans procureur ni avocat. » Gisèle Pineau, *Espérance-macadam*, p. 87 cité dans Alexandra de Cauna, *L'image des quartiers populaires dans le roman antillais*, Paris, Karthala, 2003, p. 52.

³ André Corten, *op.cit.*, p. 128.

1.1.1 Une jeunesse désabusée

Dans *À l'angle des rues parallèles*, le narrateur est sauvé des griffes des agents de la CIMO⁴ (qui veulent sa peau pour avoir uriné sur le président durant la cérémonie vaudou de la veille) par le président d'une organisation populaire contrôlant le quartier, un jeune homme nommé Soldat Antoine. Ce dernier s'empresse de contacter tous les autres membres afin qu'ils puissent rencontrer celui qui a fait ce que personne n'avait fait auparavant, c'est-à-dire uriner sur le président publiquement.

Jeunes pour la plupart. Pauvres. Affamés de pouvoir et de richesse. En quête d'un djob dans un ministère ou dans une entreprise publique. Frustrés. On le voyait dans leurs yeux. Je reconnaissais facilement les frustrés. Il y avait parmi eux des étudiants. (ARP, p. 68)

Les organisations populaires, dont les Chimères, sèment la terreur dans tout Port-au-Prince. Ils sont bien armés et tirent leur capital monétaire du trafic de drogues. Selon André Corten, ces «enfants des rues qui vous égorgent pour un rien» (ARP, p. 115) dont Victor parle sont, dans la réalité, souvent des universitaires brillants mais chômeurs qui rêvent d'avoir une place dans leur société mais ne voient pas comment accéder à leur idéal.⁵ La jeunesse est mobilisée dans ces gangs qui recrutent les enfants de plus en plus jeunes, comme c'est le cas au Congo et en Sierra Leone aussi bien qu'à Los Angeles ou à New York. Corten, dans son ouvrage, cite Max Dominique qui mentionne cet état des choses dans son livre *Bas les Masques* où il dénonce les *chimès*:

Envoyer nos jeunes, nos enfants des quartiers d'outre-misère faire le sale travail des casseurs, les inciter à la violence anarchique, c'est souiller, défigurer, avilir le visage des pauvres... La violence anarchique, cette pression abjecte sur les pulsions d'agressivité et de mort pénètre nos écoles.⁶

⁴ Compagnie d'intervention et de maintien de l'ordre.

⁵ André Corten, *op.cit.*, p. 151.

⁶ *Ibid.*, p. 142.

Souvent, les gangs de rues qui imposent la loi et tuent sans vergogne s'inspirent des discours de violence tenus par les voisins, les États-Unis. Grâce à la télévision, les jeunes Haïtiens sont en contact constant avec le cinéma et la musique, particulièrement violents qui se produisent aux États-Unis. L'allusion au film *The Matrix* le montre dans le roman. Le rêve de l'exil est bien présent pour ces jeunes qui voient les côtes américaines comme les portes du paradis sur terre. Ils sont nombreux à être en contact avec des déportés des États-Unis qui ne pensent qu'à une chose, y retourner. À ce carrefour d'influences diverses, ils ont un imaginaire bien propre :

[...] ils se confectionnent un imaginaire qui ne puise nullement à un monde du passé mais au contraire amalgame, dans des raccourcis saisissants, des modèles narratifs véhiculés dans les téléromans américains et dans l'univers transnational du narco-trafic.⁷

Ces gangs sont néanmoins circonscrits à Port-au-Prince car ils sont, dans une certaine mesure, issus de l'urbanité, de la croissance fulgurante des bidonvilles : «[...] les organisations populaires en Haïti sont essentiellement un phénomène urbain; elles se localisent presque exclusivement dans les quartiers populaires et les bidonvilles des centres urbains, de la capitale tout particulièrement [...]»⁸.

Le fait même de se sentir exclus incite les jeunes à se conformer aux traits qu'on leur attribue. Ils adoptent et recréent tous les comportements qui les excluent et alimentent ainsi le cercle vicieux qui les marginalise. Plus ils se sentent exclus, plus ils agissent de manière à l'être toujours plus.⁹

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*, p. 150.

⁹ Patrick Chamoiseau, dans son roman *Texaco* nous fait comprendre que certains endroits, certains quartiers, peuvent être bannis des trajectoires de plusieurs personnes car des organisations populaires les contrôlent et y font la loi : [à propos du Morne Abellard, «ancêtre» de *Texaco*] «Les grandes gens n'osaient s'aventurer par là. La vie s'y trouvait à vif, chaque douleur plus rapace. Cette communauté solitaire

Ces organisations décrites dans *À l'angle des rues parallèles* cultivent leur réputation grâce à leurs actions violentes et intimidantes. Le narrateur énumère les noms à connotations violentes que portent la majorité de ces organisations qui essaient, en reprenant des formulations connues, d'impressionner.

Les organisations populaires portaient pour la plupart des noms qui faisaient référence au sang, à la bestialité, à la sorcellerie. Il y avait par exemple, l'Armée cannibale commandée par un repris de justice choyé par le pouvoir, Domi nan bwa¹⁰, l'Armée vampire, Gèp panyol¹¹, Janl pase li pase¹², Rache kou poul¹³, pour ne citer que ceux là. (ARP, p. 69)¹⁴

Dans le roman de Victor, il ne semble pas être facile d'être jeune en Haïti. La condition précaire du pays fait en sorte que les jeunes ont du mal à se réaliser complètement. C'est également le cas dans *Mère-Solitude* mais pour des raisons bien différentes.

1.2 Violence à Trou-Bordet

1.2.1 Une ville où la mort plane

Qui était véritablement sa mère? Voilà le questionnement autour duquel se construit le récit de *Mère-Solitude*. Le jeune Narcès, le narrateur, a dû assister à la pendaison publique de sa mère, exécutée pour avoir tué Brizo, le chef de police. Toute sa vie, Narcès voudra fouiller ses souvenirs pour découvrir une belle image de sa mère, mais ce sont les images de sa mort sur la place publique qui le tourmenteront sans cesse.

déployait contre elle-même (au cœur même de l'entraide) cette violence que suscite l'impossibilité quand on aborde l'Enville. Chaque homme était armé de sa jambette, de son rasoir et de son bec mer» Patrick Chamoiseau, *Texaco*, Paris, Gallimard Folio, 1992, p. 292.

¹⁰ Littéralement : ceux qui dorment dans les bois, donc les bêtes sauvages.

¹¹ Variétés de guêpes agressives.

¹² Équivalent à «on se fout de tout».

¹³ Littéralement : tordre le cou des poules.

¹⁴ Dans un article intitulé «Le temps de grâce a pris fin» paru dans *Le Nouvelliste* le 14 mars 2007 (www.lenouvelliste.org), on pouvait lire que le chef d'un gang de Cité-Soleil, Evens Jeune alias «Ti Kouto» (Petit Couteau), avait enfin été arrêté.

Cet après-midi de novembre poisseux lui rappelle un autre après-midi de novembre poisseux : place des Héros de l'Indépendance, un gibet, un corps de femme se balançant lentement au milieu d'insultes obscènes, de cris de haine et de crachats; la poigne ferme d'Absalon, retenant un désir éperdu de fuite de ce garçonnet à culottes courtes. Noémie Morelli a expiré face aux tribunes du Champ-de-Mars où pullulaient jupes fleuries et guayabelles aux doux coloris. (MS, p. 27)

Ainsi exposée sur le gibet, Noémie paie pour le meurtre de Brizo. Elle paie pour une société qui place des escrocs au pouvoir, elle qui voulait protéger sa famille, comme une bête traquée. Sa mort est futile car son acte est vain; même si elle tue Tony Brizo, inévitablement, un autre Tony Brizo le remplacera pour faire le mal et semer la terreur à Port-au-Prince. L'exécution de Noémie est une prise de position, un exemple donné par les dirigeants pour le peuple qui comprend parfaitement le caractère explicite du geste, de cette mort donnée en exemple. Cette condamnation est l'une parmi tant d'autres. Toutes ces morts solidifient le climat de terreur politique instauré en Haïti. Les jupes et les guayabelles, que de jolies couleurs dans cette scène grise et triste. Ces jolies couleurs rappellent la femme éclatante qu'a été Noémie. Dans cette représentation, deux mondes réussissent à coexister dans le même lieu, le monde des Morelli et le monde du peuple. Ce chevauchement est également celui de la beauté et de la laideur, de la vie et de la mort, de la tristesse d'un petit garçon qui assiste à la mort de sa mère et de la joie du peuple qui se divertit de ce spectacle plutôt glauque. Le peuple se réjouit de voir enfin une Morelli placée « à leur hauteur ». Noémie paie pour son clan qui n'a jamais voulu se mêler au peuple qu'il regardait de trop haut. C'est une fête pour les passants que de voir la famille Morelli enfin payer pour son passé, pour sa participation à la traite et pour sa soif de pouvoir qui l'a poussée, au fil des générations, à créer des alliances opportunistes avec les oppresseurs.

Dans *À l'angle des rues parallèles* et *Mère-Solitude*, la difficulté de nommer la ville de Port-au-Prince revient. La ville de Trou-Bordet dans *Mère-Solitude*, ce «règne de l'insensé» a plusieurs noms, tous plus évocateurs les uns que les autres. Cette ville est innommable parce que monstrueuse par son hybridité, entre autres. Comment nommer, en effet, un paradis de «merveilles et d'horreurs», un lieu capable de magnificence comme de terreurs, un théâtre coloré mais funeste? Mais également un lieu où petits et grands escrocs pullulent : «Ils t'ont appelée Trou-Bordet, mais tu es également Trou-aux-Vices, Trou-aux-Assassins, Trou-aux-Crimes» (MS, p. 29). La corruption change le visage de la ville. Les noms différents qui lui sont attribués se multiplient, les descriptions aussi. Dans les deux romans, *À l'angle des rues parallèles* et *Mère-Solitude*, il n'y a que des descriptions noires de la ville qui tournent toujours autour du champ sémantique de l'horreur, de la mort ou encore, globalement, de la violence. Les deux romans se rejoignent à travers ces descriptions d'une violence rare.

Ville de sang et d'ordures! Ville aux aguets! Ville de bitume et de trou. On n'aura jamais fini de te décrire. Acacias et bougainvillées, arbres assoiffés et squelettiques noircis par la fumée des trains de canne à sucre. Ah! Cette ville on n'aura jamais fini de la décrire! (MS, p. 29)

La ville, chez Ollivier, a quelque chose d'assez baroque par tout le foisonnement qu'on y retrouve. Les humains y pullulent mais l'infiniment petit est très présent, la vie est présente sous toutes ses formes, comme la mort : «Ville d'immondices! Ville où les microbes ont imposé leur règne triomphal sur les vaccins! Humains sans défense! Vers immunisés!» (MS, p. 78). L'humain semble assiégé par tant d'agressions provenant de partout. Les humains sont d'ailleurs comparés très fréquemment à des insectes, à des êtres tout petits, donc sans défense, qui vivent les uns par-dessus les autres, effarés, dans une fourmilière que l'on aurait mise à sac : «Ce côté-ci de Trou-Bordet pullule et

grouille de monde comme des fourmis dont on vient de saccager la fourmilière» (MS, p. 123). La fourmilière, c'est la promiscuité insensée qui rend impossible toute vie privée. La ville, dans son ensemble, semble être un lieu impossible à vivre.

Ce portrait sans complaisance comporte également une part humaine : comment vivent les gens? «[...] entassement de baraques et de bicoques, amalgame de bois, de tôles et de joncs tressés, fouillis de gîtes anarchiquement élevés, tant au fond des ravines que sur les pentes abruptes.» (MS, p. 29). Rien de bien joli là non plus, plutôt une impression d'empilement causant une promiscuité des plus extrêmes.

1.2.2 L'exclusion de la famille Morelli, victimes de leur histoire

Moi [...] Narcès Morelli. Je ne me doutais pas un seul instant qu'avant ma naissance Edmond Bernissart et la famille Morelli avaient été frappés par les antiques tabous du sang.
(MS, p. 18-19)

La très vieille maison des Morelli se trouve à flanc de montagne, à l'écart des autres maisons, elle est l'une des seules à témoigner encore de l'architecture espagnole. Encerclée d'une haute muraille de pierre, la demeure n'est accessible que par une seule entrée flanquée d'une grille en fer forgé. Cette maison a été le terreau fertile où, pendant quatre siècles, plusieurs générations de Morelli ont vu le jour. Les ancêtres Morelli qui y habitaient se sont tous, à un moment ou à un autre, impliqués dans la traite négrière. Ce drame entache la lignée depuis ce temps. La traite leur a permis d'amasser une fortune qui a toujours contribué à les garder loin du peuple.

Quelle nation que celle des Morelli! Chez elle, l'accumulation du capital avait des sources tellement impures, tellement souillées que les Morelli sont craints de tous, y compris même des chefs d'État qui, successivement, ont gouverné depuis le siècle dernier. Les langues, véritables archives de ce pays, s'accordent pour affirmer que cette maison a, de tout temps, abrité une célèbre famille de loups-

garous. À l'unanimité, elles racontent [...] que depuis les origines, les Morelli ont lié un pacte avec Lucifer. (MS, p. 39)

L'histoire de la famille Morelli a donc toujours été d'une violence sournoise, et selon Narcès, sa famille est victime d'ostracisme mais aux yeux du peuple, ils avaient tous les avantages. Ce passé violent alimentant perpétuellement les langues commande une exclusion qui perdure malgré la chute sociale des Morelli. Le peuple a littéralement peur de cette famille qui, par arrogance certainement, ne se mêlait jamais à eux. «Malheur aux imprudents et incrédules qui d'aventure se risqueraient dans les parages de la demeure des Morelli, les douze coups de minuit sonnés.» (MS, p. 41). Les Morelli, las de ces rumeurs farfelues de loups-garous, ne portent guère attention à ce peuple, à ces «gens sans importance» (MS, p. 41) et se complaisent dans cette vie en vase clos. Ils s'étaient toujours adaptés aux régimes successifs créant des alliances avec Américains et Européens et ainsi ont pu demeurer à l'affût des richesses potentielles, ce qui leur conférait un statut d'opportunistes aux yeux de la population. La famille, jamais satisfaite dans ses ambitions de richesse et de pouvoir, croit malgré tout être victime d'un mauvais sort : «poursuivie par une sorte de guigne, une déveine cordée qui la stigmatiserait. [...] Quels crimes anciens que des générations successives seraient en train de payer?» (MS, p. 51). Le peuple, toujours craintif à l'idée de s'approcher du domaine de cette famille étrange, hésite à aller remettre le corps de Sylvain, retrouvé calciné, à l'intérieur des murailles. L'avocat Théodat Jean-Louis, qui ne peut se résigner à laisser le corps à l'extérieur du domaine, parviendra à les y convaincre. Il résume d'ailleurs les lieux communs qui courent à propos de la famille tout en exhortant chacun à oublier ces préjugés, l'instant d'honorer la dépouille du fils Morelli.

Il est vrai que, depuis la Guinée, les nègres haïssent les nègres... Il est vrai que cette maison nous a toujours paru comme un corps étranger en notre sein, une enclave dans notre territoire. De grands mystères l'ont toujours entourée; mystère, la vie quotidienne de cette famille; mystère, leur mode de subsistance et de reproduction; mystère, leur mort et leur sépulture! (MS, p. 58-59)

Ayant souvent participé à l'oppression et l'exploitation du peuple, les Morelli ont développé un mécanisme de déculpabilisation : l'oubli. En effet, la seule personne possédant la mémoire inéluctable du temps n'est pas un Morelli mais un Langommier. Cet homme du peuple, Absalon de son prénom, est le domestique des Morelli depuis trois cents ans. Cet homme conserve en lui toute la mémoire de la famille, «dans son code génétique circulent des grains de science et de sagesse, des gènes de sens et de connaissance de la vie déposés par l'aïeul Antoine Langommier» (MS, p. 43). Voilà les éléments qui font grandement défaut dans la famille Morelli et Absalon est là pour pallier ces tares héréditaires. Il est le fils du peuple parmi les Morelli, il représente la mémoire du peuple qui se souvient des traumatismes mieux que ceux qui les infligent. Ayant toujours été présent, il est le confident de toutes les générations de Morelli qui appréciaient sa discrétion. «Absalon, c'est la mémoire des Morelli. Debout comme un roc, de toute éternité, il n'y a que lui à connaître la vérité.» (MS, p. 50). Il inculque cette mémoire à Narcès, chez qui les « barrières » entre les privilégiés et le peuple vont commencer à tomber.

Aux côtés d'Absalon, l'homme «mémoire», se retrouve, parmi la famille Morelli, le personnage d'Eva Maria, qui représente très bien les aspirations de grandeur de la famille. Cette femme qui porte le nom des premières femmes « mères » de l'humanité rêve de marier l'homme suprême, Jésus, le fils de Dieu! De plus, on l'apprend plus loin dans le texte, il est impensable pour elle que son époux soit autrement que blanc

puisqu'elle crache au visage de celui qu'elle croyait, à tort, être le «Roi des Rois», lors d'un défilé officiel. Dans ce moment fort du roman, c'est vêtue d'une robe de mariée qu'elle a elle-même confectionnée qu'elle va retrouver le «Roi des Rois» qui ne s'avère être qu'un «petit homme brun». En portant cette robe, Eva Maria «incarne tous les malheurs qui ont jamais accablé l'humanité»¹⁵. La robe consiste en un énorme patchwork qui est un concentré de la violence sévissant à travers le monde:

Un énorme collage occupe tout le pourtour de la jupe [...]. Pour le réaliser, Eva Maria a dû utiliser des découpures de magazines qu'elle a alliées à des objets réels : images [...] d'interventions chirurgicales à cœur ouvert, de débris d'avions explosés en plein ciel, de restes de membres humains, de cadavres dépecés, de gibet, de guillotine, [...] de tanks de guerre. Entre deux découpures, [...] des cadavres de blattes éventrées, [...] des morceaux frais de viande saignante, [...]. Sur sa poitrine, elle avait dessiné un sein blet, tuméfié, dévoré par un chancre et traversé d'un biberon emmanché d'une tétine rongée. Eva Maria porte sur elle les règnes animal, végétal et minéral réunis exceptionnellement dans un moment d'apocalypse. (MS, p. 207)

La démesure et le choc de ces images si hétéroclites qui se côtoient font en sorte que cette description d'Ollivier est baroque. D'ailleurs, plusieurs autres descriptions dans *Mère-Solitude* paraissent baroques par une surabondance de détails et de stimuli visuels. Dans ce cas-ci, la robe d'Eva Maria semble tout droit sortie des enfers et ce mélange de couleurs et d'images produit un effet complètement horrifiant. Le désir de grandeur de cette femme qui sombrera petit à petit dans la folie est révélateur dans cette robe : c'est un désir mortel. Mieux encore, cette robe montre ce qu'engendre le pouvoir et représente les dessous du pouvoir destructeur.

1.3 La ville, terreau de tous les vices

La ville dans l'imaginaire américain/occidental est à la fois vue comme lieu de

¹⁵ Christiane Ndiaye, «Ollivier : le baroque au féminin (vers une nouvelle esthétique du roman haïtien)», *Études littéraires*, volume 34, numéro 3, été 2002, p. 66.

progrès, de savoir, d'architecture grandiose et spectaculaire, de haut lieu décisionnel mais également comme lieu de perdition, Babylone de tous les vices et de toutes les solitudes. La ville est l'espace où se déroule l'action d'*À l'angle des rues parallèles* et de *Mère-Solitude*. Son traitement est différent selon les auteurs. La ville est un repère de voyous et de mécréants et devient ainsi lieu privilégié de la violence, de l'agression, de l'inhumanité, ce qui est propre au roman noir, comme nous l'avons vu dans la première partie. La ville traitée ici est Port-au-Prince, nommée Trou-Bordet par Émile Ollivier. Ollivier a d'ailleurs mentionné dans une entrevue que Trou-Bordet est en fait le premier nom donné à la ville par les Français¹⁶. Nous sommes donc face à deux portraits de Port-au-Prince qui comportent plusieurs similitudes. Dans chaque roman, la ville est personnifiée, on lui parle comme si elle était un être vivant. Les comparaisons organiques sont d'ailleurs très fréquentes, « abcès, vomi, dos de rat pelé galeux » (MS, p. 25).

Cependant, ce n'est pas un portrait objectif de la ville qui est présenté dans ces romans. Les auteurs reconstruisent la ville de façon dramatique. C'est une forte dramatisation qui ressort de ces descriptions même si plusieurs éléments mentionnés sont authentiques. Le choix de les inclure ou non dans le texte fait partie de ce processus de dramatisation. Afin d'équilibrer cette dramatisation et de créer un effet de réel, les auteurs se servent d'éléments bien réels. Victor utilise les véritables noms des rues : rue des Casernes, Villatte et Darguin ainsi que ceux des quartiers : Pétion-Ville, Fort-National, Pégy-Ville, etc. Ces éléments ne sont pas d'une importance primordiale, mais servent à relier l'univers créé dans le roman à la réalité de Port-au-Prince.

¹⁶ Jean Jonassaint, *Le pouvoir des mots, les mots du pouvoir*, Paris, Éditions de l'Arcantière, 1986, p. 89.

Victor décrit Port-au-Prince également avec le détail de celui qui veut mettre en lumière de façon assez provocante, le chez-soi quotidien de milliers de gens entassés les uns sur les autres, sans espace légitime à chacun, qui vivent à l'ombre des villas des riches. Justement, une grande partie de la description de Port-au-Prince met en forme cette terrible réalité des bidonvilles :

Je détournai mon regard, [...] préférant le supplice de la vue de la gangrène des quartiers populaires s'élevant comme des champignons sur le bord de mer. La pestilence était presque insupportable dans ces lieux, réceptacles du vomi de tous les égouts de la capitale. Ces bidonvilles avaient proliféré ici à la faveur de la démocratie et du libre-échange commercial. Les paysans, incapables de concurrencer les produits subventionnés US avaient fui les campagnes pour venir s'installer ici. (ARP, p. 49)

Évidemment, ni Port-au-Prince, comme toutes les capitales du monde, ni Haïti ne sont réellement faits que de bidonvilles. Ces choix esthétiques obéissent à des démarches des écrivains.

1.4 Une enclave haïtienne en Nouvelle-Angleterre

Port-au-Prince n'est pas abordé directement dans *Le Tumulte de mon sang*. Le décor de ce roman s'en tient à un château sordide et glauque de la Nouvelle-Angleterre. En fait, à peu de détails près, c'est le château imaginé par Poe adapté par Péan à la mode haïtienne. Il comporte donc plus de points en commun avec la tradition anglaise des romans gothiques, ceux d'Ann Radcliff par exemple, dont s'inspirait déjà Poe où les intrigues et horreurs se déroulaient dans des châteaux en pierres éloignés de toute civilisation. Malgré cet emplacement géographique du domaine clôturé en terre américaine, quelque part en Nouvelle-Angleterre, il s'agit d'une sorte d'enclave haïtienne représentant tout de même Haïti. En effet, le domaine est tellement régi par les

règles haïtiennes et fourmillant de traditions et d'éléments typiquement haïtiens : la décoration, les portraits accrochés aux murs représentant les héros de l'épopée haïtienne, la nourriture uniquement composée de mets haïtiens, le vaudou, le créole, etc., que l'on peut dire qu'il représente Haïti à une échelle réduite. Le fonctionnement de cette enclave semble calqué, à peu de choses près, sur celui d'Haïti, l'oncle étant un dictateur, qui a recours à une poignée de sbires pour assurer l'ordre, ces gardiens sans civisme et plutôt sanguinaires pouvant être vus comme des tontons-macoutes, sans foi ni loi. Les domestiques ne sont alors que le petit peuple, ils sont obligés de bien se tenir entre les ordres provenant de l'oncle et la peur des représailles menaçantes des gardiens. Dans cet univers, le héros ne se sent pas à sa place. Il voit ce domaine non pas comme un lieu agréable où il lui serait possible de renouer avec ses racines haïtiennes mais plutôt comme un lieu malsain où règne une terreur sans nom. Le lieu d'exil, Montréal, est un nid douillet et sécuritaire, la vie en terre d'accueil est normale et n'est régie par aucune folie ni non-sens comparativement à cette représentation d'Haïti. Paradoxalement, ce serait dans l'exil que le narrateur trouverait sa véritable identité et non en entretenant des liens avec Haïti, du moins, pas avec Haïti présenté de cette façon noire et violente. Péan canalise la représentation d'Haïti en grande partie à travers le personnage de l'oncle Rodrigue, être sans pitié s'il en est un.

Dans toutes ces représentations, nous sommes loin d'une vision paradisiaque ni même objective digne d'une île du sud. Pourtant, n'oublions pas qu'Haïti est située sur la même île que la République Dominicaine, paradis pour les touristes depuis des décennies. Bien des croisières font escale en Haïti sans pour autant l'indiquer explicitement ; on inscrit plutôt Labadie ou encore Hispaniola. En utilisant le premier

nom de l'île et en omettant d'inscrire que l'escale se fait bel et bien en Haïti, on espère peut-être passer sous silence la véritable destination. Peut-être croit-on que cela ferait fuir les touristes ? Labadie est, en effet, l'une des plus belles plages haïtiennes demeurées intactes. Par ailleurs, aucun des textes à l'étude ne décrit Haïti comme étant une île où il fait bon vivre, où la population poursuit ses activités paisiblement, en général et où la plage est invitante. Elle est plutôt décrite comme une île-tombeau, une île qui transpire le malheur. Le soleil brûle et la mer est un cercueil qui vomit ses cadavres sur le rivage. Ce décor fait ainsi partie des techniques de dramatisation des écrivains et est parfois comparable à ce que font les films d'action ou encore le sensationnalisme de la presse.

2. Les langages de la violence

2.1 Violence verbale dans le discours des personnages

Dans l'économie du texte, la violence verbale dans les dialogues est très importante. Ces dialogues occupent une place essentielle dans les différents récits. Cette violence permet de bien camper l'atmosphère et est une composante primordiale de l'action; elle s'harmonise avec l'action. Au tout début du roman de Péan, lorsque l'atmosphère se construit autour de l'angoisse et de l'inquiétude, les propos des personnages viennent ajouter à cette impression d'étrangeté qui assiège le lecteur autant que le narrateur. Les paroles prononcées lors de l'échange entre les gardes et Madeline sont uniquement en anglais. Pour ces francophones et pour le lecteur également, il s'agit d'un choc qui fait bien saisir que ce monde n'est pas le monde auquel est habitué le couple. Madeline et le narrateur, amoureux de la langue française, elle, journaliste et lui, écrivain, n'appartiennent pas à ce monde. Ces mots durs et méchants, ce langage vulgaire et cru est celui de la violence des bas-fonds de New York, comme l'identifiera

plus tard le narrateur. Ces mots hachés sont lancés violemment comme les jappements du dogue qui ne cessent de se faire entendre. Ce langage entre donc en conflit avec leur belle langue de lettrés, avec leurs mots de poètes. Cette dichotomie contribue à l'impression de non-appartenance à ce monde, d'où l'inquiétude du narrateur qui n'a d'ailleurs aucune envie de s'éterniser en ce lieu.

La violence verbale se présente, donc, de plusieurs façons et dans des contextes bien différents. L'oncle Rodrigue, par exemple, s'adresse au narrateur de façon très cynique par moments et, par la suite, est soudainement beaucoup plus gentil et amical. Ses commentaires désobligeants à l'égard du narrateur se rapportent souvent à ses origines mais également à sa virilité. Le colonel Rodrigue est un militaire aguerri qui possède un caractère machiste très marqué. Il se moque fréquemment du narrateur, de son goût pour la littérature et c'est sans aucune gêne qu'il lance à Madeline lors de leur rencontre : « -Dis-moi donc, c'est lui, ton poète adoré? Un nouveau sourire, à mi-chemin entre la sympathie et la moquerie » (TS, p. 21). Même la domestique, ancienne gouvernante de Mady, se met de la partie : « Ha, ce *blan-bozo* n'est pas haïtien pour vrai » (TS, p. 34). Il s'agit ici d'une véritable injure, le terme *blan-bozo* voulant dire un bourgeois, un mulâtre, quelqu'un qui se prend pour un autre et est donc péjoratif.

L'oncle Rodrigue non plus ne croit pas que le narrateur soit un vrai Haïtien, il semble le mépriser pour une raison ou une autre, dont son éducation plutôt québécoise, du fait qu'il n'a pas connu la vie «typiquement haïtienne». L'oncle ne le considère pas vraiment comme un Haïtien mais plutôt comme une «mauviette» assimilée. Lors d'une discussion à propos de la littérature et de l'écriture du narrateur, Rodrigue l'interroge de

façon assez condescendante : «Je me suis demandé ce qu'un petit mulâtre du royaume des bleuets¹⁷ pouvait bien connaître du vodou ou quel besoin il pouvait ressentir de célébrer la Mère-Guinée¹⁸?» (TS, p. 127). Le colonel Rodrigue ne se gêne pas pour apporter des commentaires moqueurs parfois grivois sur la masculinité et la virilité du copain de sa nièce chérie. Lorsque celle-ci lui avoue avoir eu un peu froid lors de sa première nuit au manoir, il s'adresse au narrateur en disant : «Jeune homme, je n'ai pas de félicitations à vous faire!» (TS, p. 35). Plus loin, lors d'un orage soudain, le narrateur, pris de frissons et d'éternuements, se fait vite rabrouer par le colonel qui lance à sa nièce : «Ho-ho, à cause de cette bruine? Eh bien Madou, il est vraiment de frêle constitution ton homme-là...» (TS, p. 59). La moquerie rabaisse l'autre et elle est une forme de violence sournoise qui fait son chemin subtilement et mine efficacement le moral du narrateur.

Les gardes, les «hommes» du colonel Rodrigue, ne sont ni accueillants, ni polis avec le narrateur et sa copine. D'ailleurs le nom de Madeline est bien souvent escamoté au profit d'une appellation beaucoup plus évocatrice du niveau de la langue des brutes : elle est appelée «Bitch», tout simplement. Le langage des gardiens témoigne d'une violence qui ne fait pas partie du quotidien du couple. Ils utilisent l'anglais beaucoup plus que le français et le narrateur croit percevoir l'accent d'Harlem chez Wilson, qui semble être le chef des gardiens. C'est donc en anglais et de façon tout à fait cavalière que le couple en visite est accueilli chez Rodrigue Duché. «Shut the fuck up, put your hands on the fence» (TS, p. 17) crie Wilson la toute première fois qu'il rencontre le

¹⁷ Péan, ainsi que son narrateur, a été élevé au Saguenay.

¹⁸ La Guinée est présentée comme lieu d'origine absolue de la population noire des Antilles et son évocation est bien souvent nostalgique.

couple. À ce langage vulgaire, Wilson joint les menaces qu'il destine au narrateur: «And don't try anything funny, or I'll have the dog chew your balls!» (TS, p. 18).

Le narrateur et Wilson discutent très rarement. L'attitude de Wilson ne porte pas vraiment à vouloir échanger ni à vouloir être en sa compagnie. Malgré tout, le narrateur, surpris par une certaine assurance, tente une discussion avec le «gorille». Wilson, manifestement, méprise les Haïtiens qu'il surnomme «Haïchiens» et qu'il décrit comme étant «un peuple de naïfs, exploités par une élite de “mal-blanchis” qui se prennent pour des fils de France» (TS, p. 52). Le narrateur sent très bien que l'injure du «mal-blanchi» lui est assurément destinée (il a été élevé au Saguenay, après tout). D'un autre côté, Wilson est beaucoup trop admiratif et assujetti au colonel pour pouvoir réfléchir vraiment par lui-même à la situation haïtienne, c'est donc un peu comme s'il répétait les mots mêmes du Colonel. À la fin de cette même conversation, Wilson lui sert d'autres paroles qui semblent tout droit sorties d'un quelconque discours haineux : «Don't you try being funny with me. That's another thing I hate 'bout you Haitians : toujours à jouer aux plus malins. Autant vous prévenir tout de suite, ça ne marche pas avec moi. » (TS, p. 53). Péan met en scène un personnage raciste à travers lequel il catalyse une violence haineuse.

Après que le colonel leur a demandé de partir étant donné tous les événements tragiques dont le manoir est le théâtre, Wilson devient plus agressif encore. Il injure tout simplement le narrateur : «Fucking faggot, I already told you not to play smartass with me» (TS, p. 115). Ainsi, l'injure, le langage grossier se mélangent à la menace: «From the moment you got here, everything in this house's gone bugfuck! Now read my lips :

mes ordres sont de vous conduire, ta copine et toi, au village. Mais dans ton cas, rien n'oblige à ce que ce soit en une seule pièce!» (TS, p. 115). Wilson, ici, menace physiquement le narrateur.

«I'm not gonna say it twice. I'll give the bitch and you 'til noon to pack your things and get the hell out of here, understand?» (TS, p. 115). Après toutes ces répétitions, le lecteur sent bien l'agacement aigu de Wilson. Quelque chose se passe à la résidence Duché. Avec toutes les histoires et les événements bizarres, le narrateur se doute que Duché n'est pas honnête et qu'il ne leur a pas tout dit à propos des horreurs qui se produisent au manoir, d'où le comportement du garde.

2.2 La fabrication d'histoires chez Ollivier

Dans le roman *Mère-Solitude*, les mots se couvrent d'une violence subtile. Les Morelli ayant toujours été une famille plus ou moins suspectée de la population, il est fréquent que des ragots courent à leur sujet. Cette fabrication d'histoires dévalorisantes au sujet de cette famille à l'écart est une forme de violence que l'on pourrait voir comme une contre-violence du peuple face à l'histoire trouble des Morelli¹⁹. Inventer des noms et des rumeurs rabaissants est l'arme de ceux qui n'ont d'autres moyens pour se défendre contre cette famille crainte de tous.

Les langues, véritables archives de ce pays, s'accordent pour affirmer que cette maison a, de tout temps, abrité une célèbre famille de loups-garous. À l'unanimité, elles racontent, sous la foi du serment, la foudre me foudroie si je mens, que depuis les origines, les Morelli ont lié un pacte avec Lucifer. Elles chuchotent que l'ancêtre Démétrius Morelli, déjà en Espagne, n'était pas «sain et sauf». [...] Quant à son fils Juan Morelli, il pouvait marcher les jours de grandes

¹⁹ «Les ancêtres Morelli, comme tous les cadres et administrateurs coloniaux de l'époque, se sont sali les mains dans la traite. Grâce à elle, ils édifièrent une fabuleuse fortune dont le seul vestige demeure cette maison [...]» (MS, p. 32)

pluies sous un fil de fer sans être mouillé. Malheur aux imprudents et incrédules qui d'aventure se risqueraient dans les parages de la demeure des Morelli, les douze coups de minuit sonnés. (MS, p. 39-40-41)

Non seulement des rumeurs de toutes sortes courent sur l'histoire et les ancêtres étranges de la famille mais également sur les membres de la famille toujours vivants. Hortense, par exemple, demeure célibataire toute sa vie et des rumeurs circulent à son sujet voulant qu'elle soit bisexuée ou encore hermaphrodite : «des personnes dignes de foi peuvent donner une description détaillée de la place, de la longueur et de l'apparence du petit phallus que porte Hortense en dessous de ses jupes.» (MS, p. 70). Une chanson relatant ces faits est même composée, ce qui contribue à marquer les imaginaires. Toutes ces histoires extravagantes rabaissent les Morelli et les déshumanisent, ce qui constitue une forme de douce vengeance pour le peuple.

2.3 Le texte : agression et distorsion

À l'angle des rues parallèles est un roman d'une violence rare. À sa lecture, nous sommes frappés non seulement par l'agressivité du personnage principal, Éric, qui tue sans vergogne presque tout le monde sur son chemin mais également du fait que le texte lui-même et les mots qu'il contient sont violents, ils agressent le lecteur. Le texte de Victor réussit, outre les situations très violentes qu'il décrit, à se doubler d'une violence troublante pour le lecteur. En effet, les actes d'Éric sont provocants. Ce personnage justicier commet des meurtres à l'enfilade. Dans l'ordre, il commence par tirer sur la photo du ministre des finances Mataro, sa cible numéro un, pour exercer son tir. C'est à cause de cet «enfoiré» qu'Éric est dans une situation pénible, abandonné par sa femme Salomé, chômeur sans le sou. C'est donc lui qui doit y passer en premier. Pourtant, pour atteindre son but, Éric tuera plusieurs autres personnes innocentes pour se soustraire à

une multitude d'ennuis matériels. Il tue d'abord un cambiste sur la route afin de lui voler son argent pour se rendre au domicile du ministre; ensuite, il tue le travesti qui accompagne Mataro, un homosexuel vêtu d'un soutien-gorge et de jarretières, lequel aura la poitrine déchiquetée en un rien de temps. Il abat également un homme qui lui demande de l'argent et assassine ensuite le grand prêtre vaudou. Peu après, ce sera au tour du Soldat Antoine de se faire envoyer au carreau d'une balle dans la tête. À Pétion-Ville, quartier riche de Port-au-Prince, il tire sur un homme afin de s'emparer de son téléphone cellulaire. Avec la même facilité il tire encore sur son ex-femme, Salomé, dont la cervelle se répand un peu partout et abat un passant pour avoir des vêtements propres. Enfin, il essaie de se suicider mais c'est le visage de Marjorie apparaissant dans son esprit qui arrête son geste. Vers la fin, il tire au hasard, distillant sa haine à travers chaque balle qu'il expulse de son 45 mm. Il abat le P'tit Saint-Pierre, statue fauteuse de troubles. Comme il n'a plus de munitions (il fallait bien s'y attendre), il étrangle sa compagne Marjorie qui s'était mise à parler à l'envers.

Il est certain qu'une impression de foisonnement de violence gratuite se dégage de tous ces crimes. Mais outre cela, le texte contribue à produire cette violence, à la réverbérer. D'emblée, dès le premier chapitre, le lecteur est immergé dans l'univers violent d'une famille haïtienne où Éric déteste sa cousine Marthe. Celle-ci est la première à entrer en scène avec son cri strident suivi d'un bruit de verre brisé. Ce hurlement donne le ton à tout le livre; la narration débute donc avec un bruit humain agressant et saisissant. Un second cri d'horreur résonne aussitôt dans la maisonnée. Les bruits agressants sont très courants dans le texte, hurlements, portes qui claquent, sirènes de police, bruits de vitre qui se casse, cris toujours stridents, jusqu'aux éléments

naturels: «Les gouttelettes de pluie faisaient un vacarme épouvantable sur le toit de tôles» (ARP, p. 35). Le tonnerre gronde sans arrêt dans ce monde en perdition. L'environnement de la rue est bruyant, la vie fourmillante y retentit. Les tambours de la cérémonie vaudoue résonnent alors que le cochon émet des hurlements terrifiants. Même la parole des enfants se fait obscène, raciste et violente en réactualisant les diktats du passé. La musique est présente, mais elle joue trop fort, elle n'est pas là pour créer une atmosphère rassurante ou romantique. La tranquillité, le repos, le silence sont absents. Les bruits s'affrontent avec violence : «J'entendais hurlements névrosés, salves de cris, ovation, vivats, tumulte» (ARP, p. 180). Plus le récit avance, moins la musique est musique, elle aussi sombre dans la folie, elle devient cacophonie. La terre vibre des milliers de pieds qui martèlent le sol.

Les bruits désagréables et oppressants s'intensifient jusqu'à l'apocalypse, l'engloutissement d'Haïti, ce pays se faisant avaler par la terre en colère. Le point culminant est atteint à la toute fin, avec la descente vers la folie du narrateur qui délire. Plusieurs mots sont écrits en majuscules et à l'envers, ce qui donne visuellement l'impression d'un hurlement d'angoisse, d'un désordre inqualifiable. Les moindres descriptions prennent des allures agressantes, scatologiques et perverses. La ville de Port-au-Prince est dépeinte comme une ville où plus rien d'humain ne peut subsister et ce spectacle est celui de la déshumanisation la plus totale.

3. Le suicide

3.1 Le découragement total

Le suicide, cette violence retournée contre soi, constitue également une forme de violence apparaissant dans *À l'angle des rues parallèles*. Le héros est submergé par tant

de folie, de violence et de décadence assiégeant le pays qu'il a envie d'en finir. Les mouches bourdonnent à Port-au-Prince, c'est le début de l'Apocalypse. Devant un Port-au-Prince dévasté, Éric n'en peut plus.

Le spectacle qui s'offrit à moi était sans commune mesure avec celui qu'on voyait habituellement après une averse à Port-au-Prince. Les routes étaient parsemées d'excréments, de vomi, d'ordures, de véhicules accidentés, de chiens écrasés. Je vis le cadavre d'une femme la bouche grand ouverte, d'où s'échappait des essaims de mouches. Je m'éloignai en tentant vainement de maîtriser ma nausée. (ARP, p. 127)

C'est une ville saccagée qui nous est décrite ici, une ville en guerre. C'est le portrait de la destruction, du désordre, de l'insalubrité, de la mort, telle une toile de Bosch qui prendrait place dans la Caraïbe; qu'Éric se sente démoli est alors peu étonnant.

Je me fourrai mon 45 dans la bouche, fermai les yeux, bien décidé à presser la détente. Je me sentais sale, sale d'être moi-même, sale d'être enraciné dans cette terre, dans ce pays, dans cette histoire. Qu'allais-je devenir, moi qui tirais ma substance de tout ce magma d'incohérences, de misère, de ténèbres, d'ignorance, d'égoïsme et de crasse? Une autre aberration. Pas un être humain. (ARP, p. 127)

La question qui émane de cette situation est celle de savoir jusqu'où un individu peut aller dans le dénuement le plus extrême sans vouloir attenter à sa vie, à ses jours. Est-il possible de survivre dans un tel environnement lorsqu'on est conscient que l'on provient de celui-ci? Le constat auquel Éric arrive ici est qu'il n'est plus un être humain car il n'y a plus rien d'humain qui subsiste dans son monde. Il n'y a que la mort et la misère. Éric se sent si dépossédé de tout qu'il se voit même être dépossédé de sa condition d'humain; il se sent spolié, agressé dans son dernier retranchement, dans son essence même. La solution s'impose d'elle-même; lorsqu'on ne se sent plus humain, que peut-on sentir? C'est le désir d'en finir qu'Éric ressent ici car le processus de déshumanisation amorcé dès le début du roman se poursuit, sans relâche.

3.2 La violence que subit la famille Morelli

Les Morelli ont toujours été des privilégiés depuis le début de la colonie. Dans le récit, ce n'est que depuis quelques années seulement, avec l'arrivée des Duvalier, qu'ils symbolisent la chute d'une classe sociale qui a toujours pactisé avec les Blancs afin de maintenir un certain standing de vie. Pourtant de leur point de vue, ils sont victimes et souffrent de leur stigmatisation.

Un autre malheur s'abat sur la famille, c'est le suicide de Sylvain Morelli, un des fils de la famille qui s'immole par le feu dans la rue, devant témoins. Il traînait avec lui un bidon d'essence, mais personne n'avait vraiment porté attention à ce geste. Un drame se profile, un attroupement de curieux se forme autour du cadavre encore fumant aussi rapidement que les mouches affluent. Les gens se questionnent : qui est cet homme? Les Morelli ayant toujours vécu à part, derrière leurs murailles, les badauds ont du mal à savoir qui s'est suicidé de la sorte, en public. Cet événement apparemment isolé est mis en lien par une passante avec un autre événement:

Était-il dans le Sud, lui aussi? – Il paraît que l'armée a eu raison d'eux... Des images de défaite vagabondent dans l'air. La plaine du sud, qu'on dit, est jonchée de cadavres couchés dans l'herbe sauvage, cadavres calcinés, cadavres d'animaux dessinant sous un ciel pourpre d'étranges hiéroglyphes, cadavres de soldats cuirassés [...]. Cette bouche vit hors du temps. Elle fait référence à des événements qui se sont déroulés il y a quelques années. [...] douze fils de bonnes familles, travaillés par l'amour du pays natal, la révolte, la colère, la revanche: Jeunes encore, plusieurs d'entre eux avaient vu de leurs yeux qui un frère, qui un père, tel autre un oncle, massacré par la satrapie. (MS, p. 53-54)

Un rapprochement subtil est donc établi entre le passé de rebelle de Sylvain et son suicide. Aux yeux du public qui fait ce rapprochement, ce passé et cette souffrance d'avoir combattu auprès de jeunes hommes dont plusieurs furent fusillés est sûrement la cause de ce qui se produit aujourd'hui, ce suicide sur la place publique. C'est le sort

réservé aux guérilleros, se suicider avant d'être retrouvé, torturé et tué par les miliciens de la dictature en place. Mais ce dont la plupart de ces gens ne se doutent pas, c'est de la véritable nature de ce geste, celui d'un homme désespéré par le cours des choses, se culpabilisant pour avoir inintentionnellement remis son frère entre les mains de Brizo. En voulant avertir Gabriel qu'il est désormais activement recherché par la police comme faisant partie d'un groupe de révolutionnaires, Sylvain livre son frère aux autorités sur un plateau d'argent; ils n'auront qu'à le suivre pour retrouver Gabriel. «Pour lui, le choc fut brutal. Il s'accusait d'avoir livré son propre frère. [...] Le soir où en rentrant chez elle, elle tomba sur le cadavre calciné de Sylvain, Noémie Morelli comprit qu'elle ne pouvait sacrifier la vie de Gabriel aussi à sa fierté.» (MS, p. 180). Noémie décide alors de son propre sort.

L'assassinat de Tony Brizo, par Noémie, est un acte suicidaire. Elle en est entièrement consciente, elle sait parfaitement ce qu'elle fait et comprend que ce geste la conduira à sa propre exécution. Son fils, Narcès, le saisit aussi bien lorsqu'il repense à ces événements troublants. Comme une mort en amène une autre²⁰, Tony Brizo confie à Noémie, avant le début de l'engrenage qui la conduira à sa mort, que c'était précisément à la veillée funèbre qu'il l'a remarquée pour la première fois et que, dès lors, son image ne pouvait plus le quitter. Cette image devient une obsession, obsession qui est la raison pour laquelle Gabriel, le frère de Noémie, est toujours en prison. Brizo sait qu'il gagnera un jour ou l'autre; Gabriel est l'appât qui lui permettra d'obtenir ce qu'il veut vraiment : Noémie.

En tuant Tony Brizo, Noémie Morelli commettait un double meurtre. Elle savait qu'elle mettait en marche une machine qui ne pouvait que la broyer. Son geste

²⁰ «Toute mort évoque d'autres morts. C'est encore Absalon qui le dit.» (MS, p. 51)

équivalait donc à un suicide. Sous ses airs enjoués [...] couvaient une vive sensibilité et un sens aigu des responsabilités. Elle seule savait pourquoi Gabriel avait été arrêté; elle seule connaissait les motifs du suicide de Sylvain; elle seule pouvait comprendre l'épaisseur du lien reliant les deux événements. (MS, p. 178)

Pourtant, entre les deux suicides, une différence subsiste. Sylvain se transforme en autodafé car il est rongé par la culpabilité d'avoir mené à l'arrestation de son frère. C'est un acte isolé qui n'a pour cause que son sentiment d'avoir trahi. Pour Noémie, c'est bien différent car en posant ce geste, elle est motivée par l'idée qu'elle se soumet à Brizo afin de sauver sa famille. Elle a le sentiment d'obéir à une volonté supérieure à la sienne, celle de son père, pourtant décédé, qui semble lui faire comprendre qu'une vie d'homme vaut plus que celle d'une pauvre femme. Elle doit s'effacer pour sauvegarder la vie de son frère, seul homme encore vivant de la famille (mis à part son fils, le jeune Narcès). Il se profile donc une différence majeure dans le but poursuivi (ou l'absence de but) à travers ces deux suicides. Le suicide de la femme se veut une façon de maintenir le statu quo de la famille, il tend à un but, préserver la vie de son frère, tandis que celui de l'homme laisse paraître toute sa fragilité.

L'exécution de Noémie agit comme un catalyseur de la haine envers cette famille élitaires de l'île, qui s'est toujours crue supérieure aux autres. Dans la rumeur populaire, cette famille représente l'ennemi, le responsable des injustices et exactions subies par la population. Des histoires étranges planent à son propos depuis toujours, mais tous ces discours s'intensifient à la mort de Noémie. Cette exécution libère le ressentiment de la population, et un vent de dégoût généralisé souffle dans Trou-Bordet; on se met même à répandre l'accusation que les Morelli seraient les responsables de sacrifices humains organisés par la famille présidentielle.

«[L]oups-garous, hommes-oiseaux, secs, exsangues, affamés [...]» (MS, p. 175), tous les adjectifs péjoratifs sont bons pour qualifier cette famille de dégénérés, de mutants, d'à demi-humains. «Cette famille [...] erre dans la ville en cherchant éperdument des êtres de chair et de sang sur qui se poser pour sucer leur chaleur et leur vie.» (MS, p. 175). La pendaison de Noémie est perçue comme un spectacle auquel il faut assister. Dix mille personnes accoururent à la place des Héros-de-l'Indépendance : «Il y avait un gibet à contempler, une sorcière qu'on allait pendre haut et court jusqu'à ce que mort s'ensuive.» (MS, p. 176). Cette foule est surtout curieuse de voir cette Morelli, cette «sorcière», qui subira un sort «humain» et qui mourra. Mais précisément, va-t-elle en mourir, c'est ce que ces badauds sont venus vérifier. Noémie Morelli n'est-elle qu'une simple mortelle? Lorsque la trappe s'ouvre sous ses pieds et que son corps se désarticule, la foule se disperse. Oui, Noémie Morelli est bien mortelle, la preuve, elle meurt ce jour-là, place des Héros-de-l'Indépendance sous l'œil vigilant d'Absalon Langommier qui retient fermement par la main le petit Narcès ne pensant qu'à s'enfuir. Narcès doit voir ce spectacle, aussi douloureux soit-il, il doit comprendre le paradigme dans lequel sa famille s'est maintenue tant d'années. Absalon est noir et domestique, il veut faire comprendre à Narcès que la mort de sa mère représente (du moins symboliquement) la fin des inégalités car Noémie doit expier les crimes séculaires de l'élite mulâtre.

4. Le vaudou, rôles partagés.

Durant la présidence de Geffrard dans les années 1860, un scandale cannibalique éclate. Jeanne Pelée décide de tuer sa nièce âgée de 12 ans, de la dépecer et de la faire

cuire avec d'autres aliments pour préparer un festin offert aux participants d'une cérémonie vaudou. Peu de temps après, une autre fillette est portée disparue. La police enquête et la retrouve dans un temple vaudou, prête à être exécutée. La police retrouve les coupables qui avouent facilement. L'affaire Jeanne Pelée relance le débat sur le cannibalisme. À la suite à cela, le gouvernement fait publier certains textes dans les journaux qui se veulent une position claire à propos des événements. On peut y lire : « Détruisez le culte, avons-nous dit, et vous détruirez l'anthropophagie qui en est la conséquence... »²¹.

Le vaudou est perçu de multiples façons, comme l'illustre cette anecdote. Dans un désir d'étouffer la ferveur du culte de beaucoup d'Haïtiens, les autorités haïtiennes ont longtemps essayé d'éradiquer le vaudou en exposant les éléments les plus nuisibles du culte, ceux qui préoccupaient les gens, comme le cannibalisme par exemple. Le vaudou a toujours été aussi présent, si bien que les plus récents dictateurs l'ont utilisé stratégiquement pour se rapprocher du peuple.

C'est principalement à ces aspects sinistres, vrais ou imaginaires, que les étrangers ont l'habitude de réduire la religion populaire haïtienne, ainsi que le prouvent les nombreux romans, reportages et films à sensation qui les exploitent pour titiller le public occidental.²²

Le vaudou est inscrit de façon différente dans les textes des trois auteurs. Chez Victor, le vaudou est une façon pour Éric, le narrateur, de poser des gestes normalement répréhensibles (comme le fait d'uriner sur le président), mais qui sont acceptables sous le couvert de la transe vaudouesque. En agissant comme s'il était en transe, c'est-à-dire

²¹ *Le Moniteur* (Journal officiel de la République d'Haïti), 20 février 1864, cité dans Laënnec Hurbon, *op.cit.*, p. 116-117.

²² Léon-François Hoffmann, *op.cit.*, p. 67

possédé par un loa, Éric se permet une grande latitude d'actions, ce qui n'aurait pu être le cas autrement. Il feint une transe et urine sur le président. L'individu en transe n'est nullement considéré comme étant responsable des gestes qu'il pose à ce moment car il n'est plus lui-même, il est devenu l'esprit vaudou qui le possède. La transe libère de tout mais Métraux remarque tout de même : «C'est un fait d'observation courante que les possédés tiennent des propos où se livrent à des actes agressifs qui ne s'expliquent que par des rancœurs cachées. »²³

4.1 La dimension horrifiante du vaudou

Pour Péan, le traitement du vaudou est en grande partie tiré de références livresques (Métraux et Hurbon). Il retient le potentiel horrifiant des pratiques vaudouesques et se sert de ces éléments pour créer des effets dramatiques. Dans une note à la toute fin de son roman, Péan remercie plusieurs personnes qui lui ont apporté de l'aide lors de la rédaction de son manuscrit. Il remercie, entre autres, Alfred Métraux, un ethnologue français, dont l'ouvrage *Le vaudou haïtien* (1958) lui fut d'une grande aide afin d'apporter une certaine justesse à son discours sur le vaudou, culte que Péan n'a pas connu directement étant donné son arrivée au Québec à un très jeune âge.

Il est aisé de détecter dans les propos de Métraux les éléments qui ont pu plaire à l'écrivain de façon à ce qu'il s'en serve dans la composition de son récit. Métraux fait d'ailleurs un historique du vaudou assez terrifiant où il mentionne à plusieurs reprises le caractère démentiel que cette pratique pouvait revêtir aux yeux de certains observateurs à travers le temps, car ce n'est pas d'hier que le vaudou a mauvaise presse. Ces

²³ Alfred Métraux, *op.cit.*, p. 117.

stéréotypes terrifiants à propos du vaudou datent en fait de l'époque coloniale. La relation maître-esclave était propice à développer de tels sentiments, le maître étant partagé entre le mépris et la méfiance face à ses esclaves, ces noirs dont il ne comprenait ni les coutumes ni la langue. Les maîtres, bien souvent, avaient peur d'être assassinés par leurs esclaves qui leur étaient, évidemment, supérieurs en nombre et la hantise du poison ou encore du feu était leur cauchemar quasi-quotidien. En 1884 paraît un livre, *Haïti or the Black Republic*, écrit par le consul anglais Spencer St. John où il est fait mention notamment d'un grand nombre de récits horribles sur les pratiques de cette secte étrange et méconnue qu'on appelait «vaudou». Cet ouvrage a eu, à l'époque, un succès retentissant. Ce type de livre aura de grandes répercussions en Europe et aux États-Unis où le peuple haïtien portera désormais l'étiquette de peuple cannibale et barbare. De plus, l'occupation américaine aura, entre autres conséquences, celle d'attirer à nouveau l'attention sur le vaudou et de raviver les indignations diverses à son propos qui sont, le plus souvent, le résultat d'une distorsion de la réalité : «Les rythmes des tambours qui retentissaient paisiblement dans les mornes pour stimuler l'ardeur des cultivateurs devinrent pour les occupants la voix de l'Afrique barbare et inhumaine affirmant ses droits sur une terre arrachée aux Blancs et à la civilisation»²⁴. L'industrie touristique haïtienne a d'ailleurs bien profité de cet engouement des visiteurs américains à l'égard du vaudou. Il n'était pas rare à cette époque de voir des longues files d'automobiles stationnées dans une ruelle d'un quelconque quartier pauvre près d'un «houmfo»²⁵. Les hougans et mambos²⁶ ont vu dans ce désir d'exotisme l'occasion de tirer profit de leurs cérémonies et de vendre à prix élevé toutes sortes d'objets, du

²⁴ Alfred Métraux, *Le vaudou haïtien*, Paris, Gallimard, 1958, p. 12.

²⁵ Le houmfo est le sanctuaire où se déroule la cérémonie vaudou.

²⁶ Le hougane est le grand prêtre vaudou. La mambo est l'équivalent féminin.

talisman aux poudres magiques qui permettent l'exécution de différents sortilèges. Des spectacles de vaudou sont montés afin d'offrir un concentré de pittoresque à ces touristes assoiffés de scènes barbares où le sang gicle, de scènes dont le cinéma américain les a abreuvés. «Chaque Américain qui débarque dans cette ville n'a qu'un mot à la bouche : "vaudou" et qu'un désir, celui de voir ces cérémonies qu'il imagine cruelles et orgiaques.»²⁷

Tirant son inspiration des travaux de l'ethnologue Métraux, le surnaturel chez Péan prend la forme d'un imaginaire attribué au vaudou qui est toujours vu sous un angle violent et maléfique. Le vaudou est souvent prétexte à une violence crue et sanglante car il semble être doublé d'esthétique gothique à tendance vampirique. C'est notamment lors d'une cérémonie vaudou menée par la gouvernante Ouidah sur l'oncle Rodrigue que se produit l'épisode le plus sanglant du *Tumulte de mon sang*, soit la mort presque instantanée de cette gouvernante suite à une attaque du chien enragé, Charles-Oscar, qui est à lui seul une métonymie de tout l'imaginaire horrifiant de cette bête.

Déchirant l'espace tel un obus, le chien atteignit Ouidah, stupéfaite, en pleine poitrine. La vieille et la bête culbutèrent par terre tout près de moi, le mufler baveux cherchant les poignets, le visage, enfin n'importe quelle partie vulnérable. [...] Avant qu'aucun des trois hommes ait pu faire quoi que ce soit, le berger allemand planta ses crocs dans le cou de Ouidah, qui battait des bras et des jambes, et referma ses mâchoires-étau pour étouffer les cris. La jugulaire pissa haut et dru. D'un mouvement sec, Charles-Oscar tira sur la trachée, passant près de l'arracher de la gorge. Presque aussitôt, la vieille cessa de gigoter... Au son d'une détonation, son crâne explosa en un geyser de sang. (TS, p. 108-109)

Le vaudou décrit par Péan n'a aucun potentiel positif; il est vu sous un angle horrifiant comme dans plusieurs films américains qui exploitent le caractère surnaturel

²⁷ Alfred Métraux, *op.cit.*, p. 47.

du vaudou en présentant des hommes et des femmes possédés par des esprits loas vaudous offrant en sacrifice des animaux avec autant de sang qu'une telle scène peut en comporter. Dans cette veine, vaudou et giclées d'hémoglobine semblent être reliés par les cinéastes soucieux de montrer au grand écran le visage le plus noir (ou rouge) des ces croyances populaires. Ces films sont bien souvent créés dans le dessein de démoniser ces pratiques et leurs pratiquants...²⁸

4.2 Le vaudou chez Ollivier

Chez Ollivier, la représentation du vaudou est plus traditionnelle et contraste avec celle de Péan. Le vaudou est une façon de sortir de sa solitude, l'usage décrit est valorisant. La religion permet de rester humain dans un environnement inhumain; elle sauvegarde l'humanité des personnages. D'autre part, par le vaudou, Absalon ramène Hortense à la tradition populaire. Ainsi, chez Ollivier, il n'y a pas d'opposition entre le catholicisme et le vaudou car dans la société haïtienne, il est difficile de dissocier les deux, ils font partie de la vie quotidienne.

²⁸ Le vaudou a toujours été un sujet de prédilection dans les films fantastiques américains. Le premier à s'être vraiment démarqué par son réalisme dans les effets spéciaux est sans contredit le film de Jacques Tourneur *I walked with a Zombi* (*Vaudou*, v.f.) réalisé en 1943 qui raconte l'histoire d'une infirmière séjournant chez un planteur afin d'y soigner sa femme qui refuse de parler. L'infirmière découvrira que sa patiente est sous un maléfice vaudou qui fait d'elle une zombie. Plus récemment, le film d'horreur de Wes Craven, *The Serpent and the Rainbow* (*L'Emprise des ténèbres*, v.f.) paru en 1988 est notamment le premier long-métrage à avoir été entièrement tourné en Haïti. Un médecin américain travaillant en Haïti découvre un secret vaudou qui permet de transformer les êtres humains en zombies. Il est bientôt la cible des Tontons Macoutes qui veulent s'en prendre à lui et à une psychiatre dont il s'est épris afin de faire disparaître les traces de cette découverte. En 2005, le vaudou volait la vedette dans *The Skeleton Key* (*La porte des secrets*, v.f.) par Iain Softley, qui mettait en scène une infirmière à domicile qui s'occupe d'un vieillard invalide dont elle découvre petit à petit les penchants pour le culte vaudou. Un pacte étrange et maléfique unit le vieillard à sa femme. Or, les Américains ne sont pas les seuls à exploiter le thème du vaudou maléfique; on rencontre également ce genre de thématique dans des films italiens où, dans les années 70-80, on assiste à un engouement sans précédent pour des zombies, les effusions de sang, la sexualité morbide, les îles paradisiaques du Sud où vivent des cannibales noirs. *La notti erotiche dei morti vivendi* (*La nuits fantastiques des morts vivants*, v.f.), réalisé en 1980, est l'un de ces films où les principaux protagonistes veulent s'installer sur une île quasi-déserte pour éventuellement la transformer en espace touristique. Une femme et un vieil homme, les seuls habitants de l'île, vont ressusciter les morts du coin afin de faire fuir le couple. (www.horreur.com) Autres titres : *Zombi Holocaust*, (*La terreur des zombies*, (v.f.)). Source : Internet Movie database : www.imdb.com.

La vision du vaudou qui transparaît dans *Mère-Solitude* est beaucoup plus nuancée et valorisante que celles des autres auteurs. Certes, le vaudou contient toujours une dimension occulte, comme la plupart des religions et croyances, mais Ollivier met en avant-plan ce que le vaudou peut avoir de positif et de libérateur chez les individus et le peuple comme collectivité, vision qui est tout simplement absente des représentations des deux autres auteurs.

Hortense, par exemple, est une femme qui a toujours vécu seule, sans homme, malgré sa beauté légendaire. Recluse, loin du peuple et du mouvement de la ville, elle se fane tranquillement sous l'œil attentif de son domestique, Absalon, qui a toujours eu pour elle de profonds sentiments secrets. Peu de temps après les durs moments de la mort publique de Noémie, alors que sa sœur, Eva Maria, sombre dans la folie, Hortense semble ne trouver réconfort que dans une profonde léthargie. «Emmurée vive, [elle] ne sortait de sa torpeur que pour remuer presque imperceptiblement ses lèvres» (MS, p. 182). Absalon se décide à faire quelque chose afin de la sortir de cette torpeur. C'est alors que, grâce au vaudou, Hortense retrouve la paix et le goût de vivre. Absalon l'initie aux dieux vaudou. Au cours de ce voyage initiatique, elle rencontre plusieurs personnes qui la guident dans ce parcours. Elle séjourne sous l'eau, dans «des ténèbres de paix». Elle n'est pas effrayée, même qu'elle est heureuse. Elle est à l'aube de sa renaissance, elle avance dans un col utérin avec un point de lumière très loin au bout du tunnel. Dans ce périple, elle remarque des femmes qui jouent ensemble.

[Les femmes] semblent heureuses, complices, conscientes de leur bonheur, entières et très libres. Préfiguraient-elles l'aube sereine de la femme? Le moins que l'on puisse dire, c'est qu'elles n'avaient plus besoin de l'agressivité, cette brutalité des victimes. (MS, p. 189)

Toutes les personnes qu'elle rencontre semblent vivre en harmonie avec chaque chose.

Ils vivent tous ensemble, sans s'arrêter à leurs différences.

Elle continua à descendre, elle rencontra, croisa, observa des gens appartenant à toutes les races mais, ici, ils semblaient dépouillés de tous privilèges ancestraux, de toutes tares congénitales. Hortense, un moment, fut effleurée par l'idée qu'elle atteignait ici le lieu de la mort. Alors elle commença à avoir peur [...] perdue qu'elle était dans cette foule plus nombreuse qu'à Babel, ne craignant plus ni vents, ni pluies, ni orages car en ce lieu toutes les contradictions semblaient résolues : les étages du temps ne s'opposaient plus les uns aux autres et les astres ne se faisaient plus la guerre, cette guerre sans merci qui prend souvent pour visage le désordre de Babylone, les poubelles du Bronx, la boue de Calcutta, les volcans de Palerme, la sécheresse de Bombardopolis, la peste de Trou-Bordet. (MS, p. 190)

L'expérience vaudouesque décrite ici est intense et rafraîchissante. Pour Hortense, elle lui fait voir la beauté de la vie paisible des gens qui savent vivre ensemble, même si elle est un peu effrayée, car elle ne comprend pas qu'un lieu puisse être aussi rassurant et déstabilisant en même temps. C'est alors qu'elle fait la rencontre de Naïda, le sosie de sa sœur décédée Noémie, qui l'invite à étreindre le tronc d'un arbre : « l'arbre est l'axe géométrique de la vie, l'Hiram-roi du Temple qui explique la possibilité des métamorphoses... » (MS, p. 192). Naïda invite ici Hortense à se métamorphoser, à accepter qu'elle peut vivre mieux, à vivre avec et dans son corps, à profiter de cette enveloppe dont elle était tellement détachée auparavant. Elle doit maintenant accepter la sensualité, le bonheur que peut lui apporter ce corps, cette chair et cette peau. Mais ce corps et cette âme ont leurs blessures, tels des trous dans une coque de navire, « tu es une épave percée et rejetée par la mer » (MS, p. 193). La guérison se fera lentement car Hortense vient de loin, elle vient d'un pays malheureux « rocher chauve traversé par les charrettes du temps » (MS, p. 193). Elle a beaucoup de chemin à arpenter, et bien des éléments à accepter « honore la science des nombres, la

griffure des pas dans les sillons, le grain de sable et les mains qui bâtissent, honore les tambours somnambules et la cambrure des épaules nues courbées sous le soleil » (MS, p.193), lui conseille Naïda. Le travail et les croyances des ancêtres, leur labeur, le passé et la mémoire sont des éléments qui échappaient à Hortense avant ce parcours initiatique.

Le voyage d'Hortense s'achève dans une ville éclatante de blancheur et de pureté, chaude et propre, claire et belle où la vie se résume à jouer à des jeux, boire du miel et se la couler douce sous l'ombre rafraîchissante des grands arbres. Elle doit ensuite retourner d'où elle vient, refaire le chemin inverse pour s'engager dans une vie pourtant bien différente. Ce parcours d'Hortense est remarquable en ce sens où celle-ci prend contact avec le peuple par l'intermédiaire du vaudou. La famille Morelli avait toujours vécu sans contact avec le peuple qu'elle méprisait. Le vaudou est fortement relié au peuple, c'est un système de croyances que les nantis boudaient au profit du catholicisme, la religion du colonisateur. Le vaudou lie Hortense à cet espace, à cette île, à ces gens qu'elle n'a jamais voulu connaître, et à Absalon, cet homme du peuple ayant toujours vécu avec cette famille et qui l'initie à la paix intérieure que procure le vaudou.

Le vaudou est donc représenté de façon très différente chez ces deux auteurs; l'un mélange plusieurs esthétiques pour former un portrait dramatique assez horrifiant qui évoque une violence certaine et l'autre adopte une vision beaucoup plus nuancée d'où émane une quiétude et une joie de vivre. Globalement, chez les trois auteurs, la violence s'écrit à travers une multiplicité de formes et de langages que les auteurs

traitent chacun à leur manière mais où se profilent certaines similitudes, par exemple les descriptions urbaines morbides et glauques.

CONCLUSION

«Comment *penser*, à partir de ce déchaînement?»¹ s'interroge Pierre Nepveu en relatant la mort «inaugurale» de Dessalines, instigateur de l'Indépendance haïtienne en 1804. En effet, comment vivre et comment écrire après une mort qui laisse une empreinte tragique et indélébile dans la trame de l'histoire peu après l'Indépendance, heure de gloire? Cette question fut inspirante pour ce travail. La violence dans nos sociétés nous imposera toujours un questionnement. Avec plusieurs manifestations de nature diverse, entre autres les guerres, les génocides et les attentats, dont l'humain est le triste témoin de génération en génération, la violence n'est pas un sujet d'étude nouveau. Néanmoins, bien que l'individu voie des millions d'images violentes au cours de sa vie, la violence est toujours surprenante et s'imprime fatalement dans l'imagination. En littérature, la violence s'écrit dans tous les pays, dans toutes les langues. Cette thématique, triste et bien souvent frustrante, est malgré tout universelle. Cependant, bien qu'elle se retrouve partout, la violence s'écrit selon des modalités différentes et changeantes. Nous avons pu percevoir dans ce mémoire les multiples visages de la représentation de la violence dans les œuvres dont l'inscription dans les trois textes d'auteurs haïtiens comporte des différences significatives.

Avec notre lecture de ces trois romans d'auteurs haïtiens, nous avons tenté de capter les spécificités qui apparaissent à la comparaison des romans d'auteurs aux parcours différents, deux auteurs de la diaspora haïtienne et d'un autre qui est demeuré en Haïti. Également, en choisissant deux auteurs qui correspondent à deux générations différentes d'immigrants haïtiens au Québec, il nous a été possible d'éclairer les

¹ Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde*, Montréal, Boréal, 1998, p. 335.

différences qui caractérisent leurs textes. De notre séjour chez ces trois auteurs, nous avons perçu que tous illustrent la violence, thématique mise en évidence dans chaque texte, mais que ces écrits présentent des imaginaires bien différents quant au traitement de la violence qui y est orchestré par les auteurs. Ce constat semble confirmer que l'imaginaire se modifie selon que l'on vit à l'intérieur ou à l'extérieur de l'île et plus encore, selon que l'on y a vécu ou non. Une métamorphose s'opère dans cette migration et vient brouiller quelque peu les cartes. Comme l'affirme Ginette Adamson, les catégories et les genres codifiés dont est affublée la littérature par les théoriciens ont tendance à se transformer avec le déplacement géographique, cette «mouvance Sud-Nord»².

Du point de vue des discours sociaux, par exemple, l'analyse a permis de dégager plusieurs points dignes d'intérêt quant à la conclusion que nous tirons de ce travail. La proximité de Gary Victor avec l'univers qu'il décrit dans son roman *À l'angle des rues parallèles* fait en sorte qu'il intègre fréquemment une panoplie de discours sociaux qui appartiennent à l'actualité récente mais aussi plus ancienne, par exemple, sa création de l'Élu qui est un télescopage de plusieurs figures politiques marquantes de l'histoire haïtienne contemporaine et d'un personnage cinématographique dont la popularité est mondiale. Victor vit dans ce monde, la rumeur collective actuelle interagit beaucoup plus avec son œuvre que chez Péan, par exemple. En ce qui concerne Émile Ollivier, une autre différence apparaît. Contrairement à Péan qui a quitté Haïti peu de temps après sa naissance, Ollivier a vécu beaucoup plus longtemps dans son pays

² Ginette Adamson, «Le fantastique : galerie de la mémoire de Stanley Péan», dans *La Francophonie. Esthétique et dynamique de libération*, New York, Peter Lang, 2007, p. 23.

d'origine et a ainsi connu le visage de la dictature duvaliériste. Bien que *Mère-Solitude* paraisse au Québec en 1981, les discours sociaux qui y sont textualisés sont plutôt ceux de l'époque glauque du macoutisme et de la dictature qui a amené Ollivier à s'exiler.

Chez plusieurs auteurs haïtiens, dont Victor, il est clair que la violence représentée dans le texte a l'objectif, entre autres, de dénoncer la violence réelle et bien présente dans la société. Ainsi, des différences notables se dégagent à la lecture croisée des trois auteurs. Chez Victor et Ollivier, on comprend bien que la dénonciation formulée est engagée. Chez Victor encore, la violence est la composante principale du récit et est mise de l'avant, entre autres, pour choquer³. Comme nous avons pu le constater, ces deux auteurs présentent une violence qui, en grande partie, se rapporte à Haïti, à ses dirigeants, à sa situation politique, à sa pauvreté chronique, etc. Péan, pour sa part, situe son intrigue en Nouvelle-Angleterre et, sauf à travers le personnage de l'oncle agressif, Rodrigue, il ne fait pas référence à la violence de la situation politique haïtienne. Les personnages sont Haïtiens et exilés. La violence présente dans son roman découle surtout du surnaturel et du fantastique qui proviennent de la mise en scène du manoir Duché et des événements qui s'y déroulent. L'imaginaire du fantastique et les techniques de suspense et de dramatisation qui en émanent ont donc une place prépondérante dans la représentation de la violence chez Péan.

L'étude des trois romans a permis de constater également que Péan s'inspire de plusieurs imaginaires, surtout américains. Non seulement son texte se lit comme une

³ Gérard Étienne a, par ailleurs, formulé ce même désir en entrevue : «Je veux que mon œuvre soit une agression – agression dans le sens de soulever des questions, des questions qui donnent la migraine, qui font vomir évidemment.» Christiane Ndiaye, *loc.cit.*, dans Danielle Dumontet et al., *ibid.*, p.9.

réécriture de la célèbre nouvelle *La Chute de la maison Usher* de Poe, le maître américain du fantastique, mais il intègre en même temps des techniques du roman policier et du roman noir, deux genres très populaires aux États-Unis, tant chez les écrivains que chez leur lectorat. Péan tient manifestement à ce que toute cette inspiration américaine soit explicite puisqu'il cite en exergue l'auteure-compositeure-interprète afro-américaine Tracy Chapman dont plusieurs chansons portent sur l'esclavage et la traite négrière. D'autres références sont également significatives, notamment l'apport des ouvrages de l'ethnologue Alfred Métraux dont on reconnaît l'écho dans les descriptions du vaudou que Péan modifie en ajoutant plusieurs éléments horrifiants, amplifiant ainsi le caractère spectaculaire de ces pratiques. Cette textualisation du vaudou donne lieu à une vision cinématographique de cette religion qui n'a, par conséquent, plus rien de réaliste. À l'inverse, l'on trouve chez Émile Ollivier une vision beaucoup plus nuancée et subtile du vaudou. Chez lui, le vaudou est présenté comme étant bienfaisant puisqu'il permet à Hortense Morelli de renouer avec le peuple et le pays, avec le milieu de vie de la majorité. Le vaudou est une façon de sortir de sa solitude, de faire la paix avec soi-même et avec son passé ainsi que de s'ancrer dans la terre, dans ses origines, comparativement au vaudou évoqué chez Péan dont la valeur est surtout dramatique et sensationnaliste. Il est donc aisé de percevoir que chez Péan, ce sont les références livresques qui constituent l'essentiel de la représentation du vaudou tandis que chez Ollivier, la rhétorique du vaudou se rapporte manifestement à un ensemble de pratiques et discours sociaux plus complexe et qui échappe au stéréotype.

Cette étude nous a ainsi permis de prendre conscience de la «mobilité» des imaginaires engendrée par la très grande efficacité de nos moyens de communication

modernes. Les images, les films, les livres et la musique «voyagent» beaucoup plus de nos jours qu'il y a quelques années. Avec l'arrivée d'Internet dans nos vies, l'information est beaucoup plus accessible. Il n'est donc pas étonnant de voir que cette énorme transformation de notre façon de percevoir le monde, le réel qui nous entoure, affecte également les romanciers qui en voient leur processus créatif modifié par ce bombardement de mots, de langages et d'images provenant de partout à la fois.

Notre étude soulève, par ailleurs, des questions concernant l'exil et la migration. En raison du mouvement d'exil des intellectuels haïtiens, la littérature haïtienne moderne s'écrit désormais en parallèle : d'un côté, une littérature nationale qui essaie tant bien que mal de découvrir des mécanismes permettant sa survie à l'intérieur même de l'île, de l'autre, une littérature de la diaspora découvrant les possibilités infinies d'accents et d'imaginaires qu'elle peut emprunter. À ce titre, Régis Antoine commente l'œuvre de l'auteur haïtien Gérard Étienne qui réside à Montréal en notant que son roman *Une femme muette*⁴ vise à «transférer la violence de son pays d'origine dans un cadre nouveau». De même que Pierre Nepveu écrit : «des Antilles au pays des neiges, le “nègre” reconduit ses origines, ses fantômes, ses hontes [...]»⁵. La migration engagerait donc ce “transfert” qui impliquerait, comme nous l'avons vu, des modifications substantielles aux imaginaires et esthétiques convoqués au sein de l'œuvre.

La nouvelle génération d'écrivains haïtiens, à l'intérieur et à l'extérieur d'Haïti, fait éclater les frontières du style, du genre et de l'esthétique typiquement haïtiens. Elle

⁴ Régis Antoine, *op.cit.*, p. 149.

⁵ Pierre Nepveu, *op.cit.*, p. 339.

façonne son imaginaire de façon universelle en ne se référant pas seulement à son bagage humain « géographique », ce qui serait de revenir sans cesse à la forme romanesque devenue « traditionnelle » en Haïti qui tire ses sources de la littérature de contestation et du réalisme merveilleux. Cette génération se construit de manière multidimensionnelle et vit dans un monde en mouvance où l'homme, bombardé d'images de toutes sortes, est en déplacement et arpente la surface du globe, physiquement mais aussi grâce à l'imaginaire. Ces visions du réel qui travaillent le texte tendent vers cette « mondialisation » de l'imaginaire que nous retrouvons chez Stanley Péan et Gary Victor qui marient les formes et les imaginaires récents beaucoup plus qu'Ollivier dans son roman *Mère-Solitude* qui textualise des discours plus classiques (religion, mythologie, histoire et politique).

La violence se décline dans une panoplie de mots, d'images et d'effets crus, voilés ou encore sophistiqués, rassemblés dans le but d'écrire cet indescriptible, cet incompréhensible. Sur l'espace de la page, les écrivains se commettent et osent dire la violence, boîte de Pandore d'horreur exposée, non seulement pour l'épuiser mais également pour la transformer sans cesse par des formes et des discours inattendus. Loin d'être de simples reporters de cette violence, ces écrivains deviennent alchimistes; ils transforment une négation de l'être en création.

Bibliographie¹

1. Corpus à l'étude

OLLIVIER, Émile. *Mère-Solitude*, Paris, Le Serpent à Plumes, 2005 |1981|.

PÉAN, Stanley. *Le tumulte de mon sang*, Montréal, La courte échelle, 2001 |1991|.

VICTOR, Gary. *À l'angle des rues parallèles*, Châteauneuf-le-Rouge, Vents d'ailleurs, 2003.

2. Autres textes cités d'Ollivier, Péan et Victor

PÉAN, Stanley. *Zombi Blues*, Montréal, La courte échelle, 1996.

-----, *La plage des songes*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1998 |1988|.

PÉAN, Stanley. « Ma frangine en noir », 30^{ième} *rencontre québécoise internationale des écrivains*, sur le site de *Nuit Blanche*,
<http://www.nuitblanche.com/AfficherPage.aspx?idMenu=0&idPage=83>, consulté le 24 juillet 2007.

VICTOR, Gary. *Je sais quand Dieu vient se promener dans mon jardin*, Châteauneuf-le-Rouge, Vents d'ailleurs, 2004.

-----, *Chroniques d'un leader haïtien comme il faut*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2006.

3. Études sur les auteurs

ADAMSON, Ginette. *Le fantastique : galerie de la mémoire de Stanley Péan*, dans *La Francophonie. Esthétique et dynamique de libération*, New York, Peter Lang, 2007.

BORDELEAU, Francine. «Émile Ollivier : l'écriture pour desceller la mémoire», *Lettres québécoises*, été 2001, numéro 102, p. 8 à 10.

HOFFMANN, Léon-François. «Émile Ollivier, romancier haïtien», *Penser la créolité*, sous la direction de Maryse Condé et Madeleine Cottenet-Hage, Paris, Karthala, 1995, p. 211 à 221.

¹ Cette bibliographie ne prétend pas être exhaustive mais seulement indicative des ouvrages et études pertinents pour cette recherche.

HORVATH, Christina. «La marge comme espace de résistance dans l'œuvre de Gary Victor», Colloque «Relire l'histoire littéraire et le littéraire haïtiens», Jacmel (Haïti), 2004.

LORD, Michel. «L'Ailleurs est ici», *Lettres québécoises*, été 1992, numéro 66, p. 24 à 25.

NDIAYE, Christiane (dir.). «Émile Ollivier», numéro spécial d'*Études littéraires* 34.3 (été 2002).

PERRIET, Sophie. *L'œuvre romanesque de Stanley Péan ou métadiscours sur la pertinence actuelle de la négritude*, mémoire de maîtrise, Université Michel de Montaigne, Bordeaux III, juin 2003.

SATYRE, Joubert. *Émile Ollivier : cohérence et lisibilité du baroque*, Montréal, CIDIHCA, 2006.

----- «Réceptions de l'œuvre d'Émile Ollivier : de la difficulté de nommer l'écrivain migrant», *Présence Francophone*, 2003, numéro 61, p. 121 à 129.

TURCOTTE, Virginie. «L'influence du conte traditionnel et la pratique du créole dans la littérature haïtienne : l'exemple de *La piste des sortilèges* de Gary Victor», Colloque «Relire l'histoire littéraire et le littéraire haïtiens», Jacmel (Haïti), 2004.

4. Littérature et culture des Caraïbes

a. œuvres littéraires

ANGLADE, Georges. *Leurs jupons dépassent. Lodyans*, Montréal, CIDIHCA, 2000.

CÉSAIRE, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*, Montréal, Guérin, 1990.

CHAMOISEAU, Patrick. *Texaco*, Paris, Gallimard Folio, 1992.

GLISSANT, Édouard. *Les Indes*, Paris, Le Seuil, 1965.

b. ouvrages critiques

[Coll], *L'esthétique du choc : Gérard Étienne ou l'écriture haïtienne au Québec*, Danielle Dumontet (dir.), Frankfurt, Peter Lang, 2003.

ANGLADE, Georges. «Les Lodyanseurs du soir» dans *Écrire en pays assiégé*, sous la direction de Kathleen M. Balutansky, New York, Rodopi, 2004.

----- «Avez-vous dit lodyans?», *Le rire haïtien. Haitian Laughter*, New York, Educ Vision, 2006.

ANTOINE, Régis. *La littérature franco-antillaise. Haïti, Guadeloupe, Martinique*, Paris, Karthala, 1992.

Le Code Noir, Introduction et notes de Robert Chenais, Paris, L'esprit Frappeur, 1998.

CORTEN, André. *Misère, religion et politique en Haïti. Diabolisation et mal politique*, Paris, Karthala, 2001.

DE CAUNA, Alexandra. *L'image des quartiers populaires dans le roman antillais*, Paris, Karthala, 2003.

DES ROSIERS, Joël. *Théories Caraïbes*, Montréal, Triptyque, 1996.

DUMAS, Pierre-Raymond. *Panorama de la littérature haïtienne de la diaspora*, Haïti, Ministère de l'éducation nationale, 2000.

EPI École aux Gonaïves, site officiel,
<http://www.epihaiti.com/blog/index.php/2006/04>, site consulté le 3 juillet 2007.

JONASSAINT, Jean. *Les romans de tradition haïtienne. Sur un récit tragique*, Paris/Montréal, L'Harmattan/CIDIHCA, 2001.

----- . *Le pouvoir des mots, les maux du pouvoir*, Paris, Éditions de l'Arcantière, 1986.

HOFFMANN, Léon-François. *Littérature d'Haïti*, Paris, Edicef, 1995.

----- . *Le Roman haïtien. Idéologie et structure*, Sherbrooke, Naaman, 1982.

HURBON, Laënnec. *Les mystères du vaudou*, Paris, Découvertes Gallimard Religions, 1993.

----- . *Le barbare imaginaire*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1988.

----- . *Culture et dictature en Haïti. L'imaginaire sous contrôle*, Paris, L'Harmattan, 1979.

LARA, Oruno D. *De l'oubli à l'histoire, espaces et identité caraïbes*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1998.

LAROCHE, Maximilien. *La littérature haïtienne : identité, langue, réalité*, Montréal, Leméac, 1981.

----- . *L'image comme écho. Essai sur la littérature et la culture haïtiennes*, Montréal, Éditions Nouvelle Optique, 1978.

MÉTRAUX, Alfred. *Le vaudou haïtien*, Paris, Gallimard, 1958.

MUDIMBE-BOYI, Elisabeth. *L'œuvre romanesque de Jacques-Stephen Alexis : une écriture poétique, en engagement politique*, Montréal, Humanitas Nouvelles Optique, 1992.

NDIAYE, Christiane (dir.). *Introduction aux littératures francophones*, PUM, Montréal, 2004.

NICOLAS, Lucienne. *Espaces urbains dans le roman de la diaspora haïtienne*, thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, Faculté des Arts et des Sciences, Département d'études françaises, 2001.

SAINT-Gérard, Yves. *Haïti, 1804-2004*, Paris, Du félin, 2004.

SPEAR, Thomas C. www.lehman.edu/ile.en.ile. 22 février 2006.

VILAIRE CHÉRY, André. *Le chien comme métaphore en Haïti*, Delmas, Ethnos, 2004.

VOISSET, Georges et Marc Gontard, *Écritures Caraïbes*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2002.

5. Études sur la violence

BLANCHOT, Maurice. *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980.

CHANCÉ, Dominique. *L'auteur en souffrance*, Paris, PUF, 2000.

DURAND, Régis (dir.). *Le discours de la violence dans la culture américaine*, Lille, Presses Universitaires de Lille III, 1979.

LAROCHE, Maximilien. « Violence et langage dans les littératures d'Haïti et des Antilles françaises », *Présence francophone*, Numéro 16, 1978.

NGANDU NKASHAMA, Pius. *Rupture et écriture de la violence. Étude sur le roman et les littératures africaines contemporaines*, Paris, L'Harmattan, 1997.

PAIGE, Glen D. *Non killing global political science*, s. l., s.é, 2002, préface de l'édition française du Dr. Max Paul, Président du Centre Caribéen pour la Non-Violence Globale et le Développement Durable (CCNGD).

SEMPRUN, Jorge. *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, 1994.

SOFISKY, Wolfgang. *Traité de la violence*, Paris, Gallimard, 1998.

STALLONI, Yves. « De l'horreur à la littérature », *Magazine littéraire*, no 438, janvier 2005.

« Afrique en guerre », dans *Études littéraires*, volume 35, no 1, hiver 2003.

6. Théorie littéraire générale

ANGENOT, Marc. «Intervention critique, volume II, Questions de théories de la littérature et de sociocritique des textes», *Discours social*, volume X, 2002.

-----, 1889. *Un état du discours social*, Longueuil, Collection L'univers des discours, Le Préambule, 1989.

-----, «Analyse du discours et sociocritique des textes», dans Duchet, Claude et Vachon, Stéphane (dir.), *La recherche littéraire. Objets et méthodes*, Montréal, Paris, XYZ éditeur et Presses universitaires de Vincennes, (Université de Paris VIII), 1993.

-----, « Que peut la littérature? Sociocritique littéraire et critique du discours social », *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques*, Presses Universitaires de Lille, 1991.

ANGENOT, Marc, Régine Robin. *La sociologie de la littérature, un historique*, Montréal Discours social, 2002.

MITTERAND, Henri, et al. *La lecture sociocritique du texte romanesque*, Toronto, Samuel Stevens, 1975.

POPOVIC, Pierre. *La contradiction du poème*, Longueuil, Balzac, 1992.

ROBIN, Régine. « De la sociologie de la littérature à la sociologie de l'écriture ou le projet sociocritique », *Littérature*, no. 70, mai 1988.

ZIMA, Pierre V. *Pour une sociologie du texte littéraire*, Paris, L'Harmattan, 2000 (1978).

7. Critique journalistique

Amnis, Revue de Civilisation Contemporaine de l'Université de Bretagne Occidentale, www.univ-brest.fr/amnis, texte de Laurent Jalabert, « Un populisme de la misère : Haïti sous la présidence Aristide (1990-2004), <http://www.google.com/search?q=cache:gwPZRGK1bWAJ:www.univ-brest.fr/amnis/documents/Jalabert2005.pdf+porte-voix+des+sans-voix+titid&hl=fr&ct=clnk&cd=4&gl=ca>.

ARMENGAUD, Jean-Hébert. 31 décembre 2003, Port-au-Prince envoyé spécial <http://www.oplpeople.com/message/2098.html>

HAUTER, François. *Le Figaro*, « Jean-Bertrand Aristide, prophète de l'anarchie », 24 février 2004, sur Haïti Info, <http://www.haiti-info.com/spip.php?article1439>.

Libération sur *Haïti info*, le 31 décembre 2003, « Du bidonville à la villa de luxe », <http://www.haiti-info.com/spip.php?article968>.

MARI, Jean-Paul. le 26 février 2004, www.grands-reporters.com/Haiti-Tous-contre-Titid.html.

RATER, Philippe. « Présidentielle : Haïti retient son souffle, appels au calme », dimanche le 12 février 2006, AFP sur www.cyberpresse.ca.

SAINT-PAUL, Pierre Rodrigue. sur le site *Haïti Échanges*, « Démolir la présidence haïtienne est une fausse bonne idée », février 2002, <http://haitiechanges.free.fr/politique.htm>.

TAILLEFER, Guy. *Le Devoir*, « Jusqu'où l'espoir? », édition du samedi 10 et dimanche 11 février 2007, <http://www.ledevoir.com/2007/02/10/130635.html>.

Télé-Québec, *Points Chauds*, édition du lundi 23 février 2004, « Haïti : la chute du messie », <http://points.telequebec.tv/sujet.aspx?EmissionID=49>.

THIMODENT-DRACON, Corinne. « Aristide s'enfonce », 23 août 2003, *L'intelligent* sur *Haïti info*, <http://www.haiti-info.com/spip.php?article482>.

«Le temps de grâce a pris fin», *Le Nouvelliste*, 14 mars 2007, www.lenouvelliste.com.

8. Divers

ALLAN POE, Edgar. «La chute de la maison Usher», *Nouvelles histoires extraordinaires*, Paris, Gallimard Folio, p. 132.

Biblio-Monde
http://www.bibliomonde.com/pages/fiche-geo-donnee.php3?id_page_donnee=291
Encyclopédie Libre Wikipedia : www.fr.wikipedia.org

LACHANCE, Michaël. *Capture totale : Matrix, mythologie de la cyberculture*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2006.

LACOMBE, Alain. *Le roman noir américain*, Paris, 10-18, 1975.

The Matrix, Wachowski Brothers, Warner, États-Unis, 1999.

NEPVEU, Pierre. *Intérieurs du Nouveau-Monde*, Montréal, Boréal, 1998.